

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA
Departamento de Filología Española II



P O E S Í A Y P E N S A M I E N T O
E N
A N T O N I O
C O L I N A S
(1967-1988)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Susana Agustín Fernández

Bajo la dirección del doctor
Javier Huerta Calvo

Madrid, 2009

ISBN: 978-84-692-6487-4

SUSANA AGUSTÍN FERNÁNDEZ

POESÍA Y PENSAMIENTO
EN

A N T O N I O

C O L I N A S

(1967-1988)

Ω

Tesis doctoral

Dirigida por el Dr. Javier Huerta Calvo

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filología

(Departamento de Filología Española II)

Madrid, 2004

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
1. ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	9
2. ANTONIO COLINAS Y LA ESTÉTICA DE LOS NOVÍSIMOS	23
2.1. Revisión crítica de los tópicos generacionales	23
2.2. Antonio Colinas y los poetas de los 70.....	40
2.3. Algunas consideraciones en torno al culturalismo	60
2.4. Hacia una depuración formal	79
3. DESCRIPCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE ANTONIO COLINAS	107
4. CRONOLOGÍA.....	146
PARTE PRIMERA: EL MITO TEMÁTICO.....	159
1. LA TRADICIÓN CULTURAL	162
2. RETORNO A LAS RAÍCES.....	186
3. LOS DOS VIAJES QUE EL POETA EMPRENDE POR EL MAR MEDITERRÁNEO	196
4. HACIA UN MISTICISMO DE RAÍZ UNIVERSAL.....	215
PARTE SEGUNDA: EL DISEÑO ESPACIAL IMAGINARIO	229
1. LA IMPORTANCIA DE LOS ESPACIOS	231
2. PETAVONIUM: PAISAJES CERCANOS A LA INFANCIA	255
3. DEL MEDITERRÁNEO ESENCIAL.....	278
4. DE LO ÍNTIMO Y COTIDIANO	296
PARTE TERCERA: LA EXPRESIVIDAD POÉTICA DE A. COLINAS	337
1. ESTRUCTURA MÉTRICA: EL TEXTO POÉTICO AL SERVICIO DE LO IMAGINARIO	341

1.1. Versos que expresan una cosmovisión simbólica de la realidad	343
1.2. <i>Astrolabio</i> , una visión armónica del mundo.	352
1.3. Hacia un eclecticismo o sincretismo métrico	358
2. EL RITMO TEXTUAL: UNA CUIDADOSA DISPOSICIÓN DE ESTRUCTURAS	368
2.1. Esquemas figurales de la argumentación poética	371
2.2. Tras la música de Orfeo	396
2.3. Poesía que trasciende los lugares	405
CONCLUSIONES	437
BIBLIOGRAFÍA	449437437
BIBLIOGRAFÍA DE ANTONIO COLINAS	451
1.1 Poesía.....	451
1.1.1. Primeras ediciones y reediciones en volumen independiente	451
1.1.2. Recopilaciones	452
1.1.3. Antologías seleccionadas por el autor.....	453
1.1.4. Poemas sueltos y plaquettes	454
1.1.4.1. Incluidos en alguno de sus libros	454
1.1.4.2. Plaquettes	455
1.1.4.3. Poemas Aparecidos en publicaciones periódicas	456
1.1.4.4. Poemas no incluidos en ningún libro	458
1.1.5. Antologías de poesía española que incluyen poemas de A. Colinas	459
1.1.6. Poemas de A. Colinas traducidos a otros idiomas.....	463
1.2. Narrativa	463
1.2.1. Novela.....	463
1.2.2. Cuento.....	463
1.3. Ensayo	464
1.3.1. Libros.....	464
1.3.2. Artículos periodísticos y otras colaboraciones	467
1.3.3. Reseñas de libros realizadas por el autor	494
1.4. Traducciones.....	499
1.5. Otras colaboraciones.....	501
1.5. 1. Antologías de otros poetas seleccionadas por Antonio Colinas	501
1.5.2. Poesía reunida de otros autores y seleccionada por Antonio Colinas...	502
1.5.3. Textos para catálogos de pintores	503
1.5.4. Reconocimientos, Premios y Galardones.....	503
1.5.5. Discursos, Conferencias y Congresos	504

1.5.6. Prólogos y presentaciones	511
2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE ANTONIO COLINAS	513
2.1. Entrevistas publicadas	513
2.2. Respuestas a cuestionarios	518
2.3. Monográficos publicados en libros	518
2.4. Tesinas y tesis doctorales	519
2.5. Números monográficos en publicaciones periódicas.....	520
2.6. Reseñas de libros sobre el autor	521
2.7. Noticias y otras referencias sobre el autor.....	543
2.8. Epistolario (cartas a Antonio Colinas publicadas).....	561
3. OTRAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS EMPLEADAS	562
3.1. Antologías consultadas.....	562
3.2. Tratados de poética y crítica literaria	562
3.3. Otras obras citadas	571

Introducción

INTRODUCCIÓN

1. ASPECTOS METODOLÓGICOS

LA obra literaria de Antonio Colinas es muy extensa y abarca prácticamente todos los géneros literarios: novela, cuento, ensayo, crítica, traducciones de muy variados autores, y poesía. Es a este último, a la Poesía, al que el autor ha consagrado mayor dedicación y en el que ha logrado los mayores reconocimientos. De hecho, sabida es la preferencia que el escritor siente por su obra poética. El estudio de la producción literaria de Antonio Colinas ha sido abordado hasta el momento en sus diferentes aspectos desde distintos puntos de vista. Así lo demuestran los numerosos trabajos, ya artículos, ya libros, que han sido publicados y que recogemos bajo el epígrafe "Bibliografía sobre Antonio Colinas".

Son varias las tesis doctorales que ofrecen una visión general de esta poesía. Destacamos la realizada por Kay Pritchett¹ que establece un paralelismo con el pensamiento de Lacan. Asimismo Graciela Fernández estudia esta poesía en relación con otros poetas españoles. Por su parte el estudio de Aurora Miñambres se centra en la poesía española de posguerra, si bien realiza mención especial de la poesía de Antonio Colinas. Un

¹ Para esta y las sucesivas tesis citadas véanse las referencias completas que se recogen en la Bibliografía.

estudio detallado del libro *Sepulcro en Tarquinia*, ofrece el trabajo de Esther Tapia. Son otros los estudios que se ciñen a aspectos más particulares de la obra del poeta. En este sentido Luis Miguel Alonso aborda el análisis del concepto de Armonía en la obra de Antonio Colinas. De otro lado Dolors Cuenca se centra en el análisis del sujeto poético en la poesía de Colinas. Por último Gilda Calleja se ocupa de las numerosas traducciones y versiones realizadas por el poeta de diferentes autores y lenguas.

Nuestro trabajo se ciñe estrictamente al estudio de la obra poética de Antonio Colinas, si bien nos apoyamos en diferentes textos del autor, crítica literaria, estudios, ensayo, novela, páginas de su *Diario*, etc., para encontrar declaraciones u opiniones acerca de su propia obra, la de otros poetas o de la poesía en general. Para realizar este análisis sobre la poesía de Antonio Colinas hemos aplicado el método de la Poética de lo imaginario cuya configuración ha sido obra de Gaston Bachelard, Charles Mauron, Gilbert Durand y Antonio García Berrio, posteriormente. Este método se caracteriza por su interés no sólo en los aspectos formales de la obra, sino también, y aquí radica su particularidad, en los espacios de sugerencia y ensoñación que la conforman. Dichos espacios van configurando la obra misma al tiempo que se constituyen en parte integrante y esencial de la misma. De manera que la obra literaria resulta una experiencia estética para el hombre a la vez que se vincula a su pensamiento y a su propia existencia.

Abordamos el estudio de la poesía de Antonio Colinas y el modo en que esta se vincula estrechamente con el pensamiento de su autor. El constituyente simbólico-temporal en esta escritura poética requiere un ejercicio de crítica extenso. El característico sistema de símbolos del universo poético de Colinas había de ser estudiado desde una óptica poco

difundida, basada en la antropología de lo imaginario de Gilbert Durand². Solamente dicho método permite estudiar una obra artística uniéndola al pensamiento. El autor distingue entre el pensamiento *normal*, *primitivo*, *civilizado* e incluso *patológico* de su creador. Además, en su opinión, la realidad antropológica es mucho más importante para la realidad y para la felicidad del hombre que la muerta realidad objetiva. En este sentido Durand afirma: "La antropología de lo imaginario no tiene por único fin ser una colección de imágenes, metáforas y temas poéticos, sino que debe tener, además, la ambición de componer el complejo cuadro de las esperanzas y temores de la especie humana, para que cada uno se reconozca y se confirme en ella"³. En definitiva mediante la antropología de lo imaginario se pone en relación la obra de arte de un hombre, el artista, con lo otro, con lo imaginario.

A la hora de plantear nuestra investigación muchas eran las posibilidades que se nos ofrecían. Por un lado se podía estudiar la obra poética de Colinas siguiendo un criterio temático: las ruinas, el templo, la naturaleza, la amada...; por otro, se podía centrar en los aspectos formales: ritmo, métrica...; o bien en la poética del autor. Pero fuimos concretándolo dada la importancia y seriedad de las tesis y otros trabajos monográficos que ya han estudiado la poesía de este autor, muchos de los cuales abordan los criterios anteriores. A pesar de todo prácticamente ninguno⁴ de los trabajos sobre la obra literaria de Colinas mencionados, se centra en el componente imaginario. Nos parece de enorme importancia la incidencia que sobre la producción poética de Antonio Colinas tiene su pensamiento.

² DURAND, Gilbert, *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones El Bronce, 2000.

³ DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971, p. 134.

En este mismo sentido consideramos que en su pensamiento tiene especial interés lo imaginario. Abordamos la poesía de Antonio Colinas desde la perspectiva de la mitocrítica y la psicología del arte, ya que de esta manera se aborda la semántica de la imagen poética manifestada en temas, mitos personales y en símbolos. Por esta razón nuestro análisis se centra principalmente en estudiar la presencia de lo imaginario en esta poesía.

La elección fue tomada sin precipitación y para ello contamos con la inestimable ayuda del propio autor. Él fue quien nos sugirió este planteamiento y también el primero que nos advirtió acerca de la complejidad que entrañaba. Nos pareció realmente atractivo por dos razones fundamentales. La primera por la gran trascendencia que el pensamiento de Antonio Colinas ha tenido sobre su poesía y la importancia que dicho pensamiento tiene sobre poetas posteriores. La segunda razón era la originalidad que un trabajo así encierra. Clásico es ya el que Elsie Alvarado de Ricord⁵ realizó sobre la obra poética de Dámaso Alonso, si bien escasean este tipo de estudios en el panorama crítico español a diferencia, por ejemplo, del francés⁶. A partir de 1985 esto cambió con la aparición de un estudio sobre *Cántico* de Jorge Guillén realizado por el profesor Antonio García Berrio⁷. A él se deben el esfuerzo y el logro de introducir en la crítica española los principios de la Poética de lo imaginario. A partir de entonces, estos fundamentos se difunden y

⁴ Nos referimos a trabajos de gran envergadura, ya que conocidos son algunos artículos y ensayos breves como los escritos por José Luis Puerto, Javier Huerta o Jesús Sepúlveda, entre otros.

⁵ ALVARADO DE RICORD, Elsie, *La obra poética de Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1968.

⁶ Recordemos a este respecto la importancia de la labor llevada a cabo desde la Universidad de Grenoble por Gilbert Durand en la que ha trabajado como profesor durante largos y fecundos años. Asimismo evoquemos el Centre de Recherches sur l'Imaginaire (C.R.I.) cuya labor se extiende desde Francia a numerosos países.

⁷ GARCÍA BERRIO, Antonio, *La construcción imaginaria en Cántico*, de Jorge Guillén, Limoges, Trames, 1985.

alcanzan verdadera importancia dando lugar a la aparición de otros trabajos en la misma línea.

En nuestro trabajo hemos tenido bien presentes las tesis de Gilbert Durand⁸ sobre las estructuras antropológicas de lo imaginario. Estas son el resultado del "método de convergencia" el cual permite diseñar las imágenes estructuradas y los símbolos que se originan en un intercambio en el nivel de lo imaginario entre el entorno material y social del individuo y su entorno subjetivo e íntimo. Estos símbolos convergentes constituyen los diferentes dominios del pensamiento humano. Consideramos que lo imaginario no sólo es una realidad psicológica, sino también la manifestación de dicha realidad. De este modo también el lenguaje forma parte de la estructura imaginaria. Por tanto lo imaginario es el área donde la representación del objeto se compara y ajusta a las exigencias del sujeto. A nuestro modo de ver, el componente imaginario es alternativo y complementario del componente material formal. Todo esto se puede rastrear en la poesía de Colinas, pues los elementos que constituyen el hecho literario en su poesía, se nutren con la presencia de lo imaginario. De manera que se puede afirmar que el estudio del componente imaginario en la producción poética de Antonio Colinas pasa necesariamente por el estudio de los elementos textuales del poema y por la realidad en él representada.

Hemos estudiado la producción poética de Antonio Colinas desde 1967, año en el que escribe los poemas aparecidos en sus primeros libros, *Poemas de la tierra y de la sangre*, *Preludios a una noche total*, *Córdoba adolescente* y *Junto al lago* hasta 1988, año en el que publica *Jardín de Orfeo*, título con el que se cierra la cuarta etapa en su trayectoria poética.

Después de esta fecha aparecen publicados hasta el momento otros tres libros de poesía a los que el poeta gusta de llamar "*Trilogía de la mansedumbre*" y que constituyen la quinta y última etapa en su quehacer poético. Dado que por su unidad dicha "trilogía" es muy diferente a los restantes libros de poesía publicados, hemos creído conveniente no hacerla objeto de un análisis riguroso y pormenorizado, aunque sí la hemos incluido y tenido bien presente para estudiar otros aspectos de la poesía de Antonio Colinas.

Como Antonio García Berrio afirma en *La construcción imaginaria en Cántico*, de Jorge Guillén así también creemos que la crítica formalista "no basta para definir un fenómeno tan complejo como la poesía". Y dado que consideramos que la verdadera poesía siempre tiene varios registros, hemos preferido realizar este estudio sin prescindir de los aspectos más puramente formales aunque prestamos especial cuidado a la línea interpretativa. Se analiza la relación del poeta con su momento histórico y literario, los temas que en su poesía aparecen y los aspectos formales más destacados, así como la unidad interpretativa de su producción. Nos proponemos demostrar la unidad que la poesía de Antonio Colinas posee y la coherencia existente entre ésta y su pensamiento. De este modo y para mejor analizar esta obra poética, hemos prestado especial atención al empleo de los símbolos.

El símbolo se caracteriza por su dinamismo ya que está mediando entre lo eterno y lo temporal. Es el resultado producido por una tensión entre "un decir" o simbolizante y "un indecible" o simbolizado en opinión de Durand tal y como lo expone en *La imaginación simbólica*. Así como la tensión simbólica se define por su carácter dialéctico. Es la tensión que

⁸ DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.

surge entre la fugacidad de la imagen y la perennidad del sentido: fruto de la mediación perpetua entre la esperanza del hombre y su condición temporal. Los símbolos se organizan en series que se conducen hacia la trascendencia y lo infinito, por lo que adquieren valor absoluto. Ello corrobora que el símbolo pertenece al dominio de la semántica pues aunque posee un sentido artificialmente dado, disfruta de un poder especial por el que adquiere un significado nuevo. Surge por tanto la necesidad de estudiar la imagen poética en su dinamismo dentro de la actividad creativa de la imaginación.

En la poesía de Antonio Colinas son numerosos los símbolos empleados: el noroeste leonés y el mundo mediterráneo, la luz y la noche, la Italia renacentista y la Grecia clásica... Cada uno de estos mundos ofrece diferentes espacios y diferentes tiempos. El espacio invita a la profundización y al viaje, crea un atmósfera espiritual y reelabora las fantasías del poeta: la isla, Petavonium, la casa, el mar, el bosque... Por su parte, el tiempo consume y para evitarlo, el poeta intenta detenerlo en sus poemas haciéndolo trascender: busca el tiempo perdido en unas ruinas, ante un cuadro, con los ciclos de las estaciones. Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* agrupa los símbolos estableciendo una serie de isotopías y las une en unidades mayores a las que denomina Régimen. Diferencia entre un régimen diurno y un régimen nocturno. Al régimen diurno pertenece el pensamiento analítico que modela la lógica aristotélica y en el que se incluye el símbolo de la luz. El régimen nocturno se aloja en lo más secreto del pensamiento. En los poemas de Colinas abundan las referencias a este régimen nocturno: la noche, la música, los árboles, la isla, el fuego... Durand realiza una clasificación isotópica de las imágenes en la que diferencia función

sustantiva o epíteta, símbolos sintéticos o místicos, tiempo futuro o pasado...

Gaston Bachelard fue pionero en proponer una nueva crítica literaria que diera prioridad a los contenidos imaginarios. De este modo la palabra alcanzaba la jerarquía de la imagen creadora. Cuando el pensamiento se expresa mediante imágenes nuevas se enriquece y también se enriquece la lengua empleada. En la obra literaria, el creador, el hombre, se ha hecho palabra. Para este autor el lenguaje se encuentra en la cima psíquica del ser: "¡Qué injusta es la crítica que sólo ve en el lenguaje una esclerosis de la experiencia íntima! Al contrario, el lenguaje se anticipa siempre un poco a nuestro pensamiento, hierve un poco más que nuestro amor"⁹.

A mediados del siglo XX Charles Mauron formula su hipótesis sobre el "mito personal". Se trata de un método de crítica literaria cuya eficacia está hoy en día fuera de dudas debido a los resultados obtenidos con su aplicación. Consiste en elaborar una red de metáforas obsesivas presentes en la obra del autor analizado. El estudio de la obra literaria constituye un fin en sí mismo y para llevarlo a cabo se establece un diálogo con el pensamiento del autor. En 1949 Mauron forja el término "psicocrítica" con el que denomina su propio método de crítica tanto literaria como artística en general. La psicocrítica centra la comprensión de la obra en la significación del relato mítico que contiene. Gilbert Durand toma como modelo en su obra *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra* este término cuando a comienzos de los años sesenta crea su "mitocrítica".

La mitocrítica es un nuevo método de crítica artística que sintetiza antiguas y modernas escuelas para evitar enfrentamientos estériles. Esta

⁹ BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, México, F.C.E., 1980, p. 312.

nueva crítica analiza el mito que toda obra encierra. Estudia el mito como vehículo de expresión a lo largo de la historia y también como otra forma de conocimiento. En el terreno de la literatura la mitocrítica estudia el lenguaje empleado en un texto porque restaura la realidad esencial del mito primordial, impregnado de herencias culturales y obsesiones, y también del mito personal del escritor. En Durand se concentra un deseo universalista fruto de la pluridisciplinariedad, consecuencia de su firme oposición al conocimiento mutilado, a la ciencia parcelada, junto con lo que denomina "trayecto antropológico". Este último es definido en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* como el intercambio entre las intimaciones subjetivas y enriquecedoras de la persona, y las objetivas que emanan del medio cósmico y social. Además en opinión de este crítico el lenguaje es siempre simbólico lo que permite que el hombre sea un ser cultural desde su nacimiento.

De la mitocrítica como nueva vía para analizar obras de arte, pasa Gilbert Durand al mitoanálisis que alienta un nuevo estudio científico. Con ello el objeto de estudio se amplía a los campos de la historia y de la cultura universal. Se relaciona el momento histórico y cultural con el mito dominante. El mito se aproxima a la sociedad del momento y a los comportamientos humanos. De modo que, la mitocrítica funda el mitoanálisis. Ambos se presentan como métodos de análisis a partir de la síntesis entre las distintas críticas literarias y artísticas. Metodológicamente la lectura de los mitos resulta imprescindible para la comprensión de toda obra de arte.

En el mismo sentido se expresa Antonio García Berrio, quien señala que el texto literario y en general la obra de arte, es el resultado de la formalización de los contenidos imaginarios y de su adecuación a la realidad. De este modo las estructuras formales del texto forman una

unidad que posibilita la sugestión imaginaria y sentimental. La "Poética de lo imaginario" de García Berrio considera el texto literario como un espacio imaginario, resultante de la unión de dos realidades del autor, una interna y otra externa. "Lo poético sobrepasa los límites y contornos de lo estrictamente literario en aproximación a lo esencial antropológico", afirma en *La construcción imaginaria en Cántico*, de Jorge Guillén el crítico. De manera que el poema está dotado de valores imaginarios en los que se unen alusión y evocación. Por lo tanto todo poema es testimonio de la existencia del poeta y de las estructuras imaginarias que participan de lo universal.

Asimismo hemos tenido muy en cuenta las tesis de Jean Burgos¹⁰ sobre la Sintaxis imaginaria. El estudioso francés plantea aunar y relacionar los diferentes constituyentes fantásticos del poema. Las imágenes parciales edifican una unidad imaginaria textual cuya complejidad estará directamente relacionada con el grado de dificultad que presente cada estructura imaginaria independiente.

Hasta este momento hemos realizado una breve exposición en torno a algunas consideraciones generales de carácter metodológico. La finalidad es corroborar que el presente estudio se encamina hacia un análisis detallado de la poesía de Antonio Colinas desde las premisas de Gilbert Durand en torno a las estructuras antropológicas de lo imaginario, de la sintaxis imaginaria de Jean Burgos y de García Berrio sobre la Poética de lo imaginario. A continuación queremos hacer unas observaciones sobre la manera en que hemos estructurado este trabajo.

En esta "Introducción" hemos incluido la Poética de Antonio Colinas, una reflexión acerca de las relaciones que guarda con la estética

¹⁰ BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Aux Editions du Seuil, 1982.

de los poetas novísimos, una breve reseña de su obra poética y una sucinta cronología, además de esta exposición de los aspectos puramente metodológicos. En "Antonio Colinas y la estética de los novísimos" se esboza la concepción poética de Antonio Colinas. Asimismo se relaciona al autor con los poetas de la promoción de los novísimos con el fin de determinar las diferencias y las semejanzas existentes. Además se establecen las relaciones de Antonio Colinas con su entorno poético e histórico. En el siguiente apartado "Descripción y recepción de la obra poética de Antonio Colinas", se detallan los libros de poesía que el autor ha publicado hasta el momento, así como la acogida por parte de público y crítica que han tenido. Se cierra esta introducción con una "Cronología" en la que se incluyen los datos biográficos y bibliográficos más relevantes del autor estudiado, quien es bien conocido por lo que no hemos sido demasiado exhaustivos.

En "El mito temático", primera parte de este trabajo, abordamos el estudio de las isotopías discursivas más relevantes. Son varios los haces temáticos que diferenciamos en la poesía de Antonio Colinas. Los temas relacionados con el culturalismo, los que evocan su tierra natal, los referidos al mundo mediterráneo y por último los que aluden a los místicos. Se pretende demostrar que la poesía de Antonio Colinas va evolucionando desde posiciones culturalistas hacia un misticismo que desembocará en una poesía de la mansedumbre en la última etapa. En toda la producción poética de este autor está presente la naturaleza. Dicho haz temático constituye una isotopía discursiva que analizamos detalladamente a lo largo de este estudio. Se aborda desde su doble perspectiva: tanto por su significado inmediato como por el carácter connotativo y transcendente que adquiere en la poesía de Antonio Colinas.

La segunda parte la constituye "El diseño espacial imaginario". En ella se pone de manifiesto la importancia que tienen los lugares en los poemas de Antonio Colinas. Los nombres propios se relacionan tanto con la temática como con los símbolos. Hemos agrupado estos espacios en tres bloques: el primero se corresponde con Petavonium, el segundo con el Mediterráneo y el tercero con los espacios íntimos que evocan la vida cotidiana del poeta. Para mejor abordar su estudio nos hemos basado en los regímenes diurno y nocturno establecidos por Gilbert Durand y en sus principios de explicación y justificación.

En la tercera parte titulada "La expresividad poética de Antonio Colinas" se aborda el estudio de los elementos más puramente formales. Para ello hemos realizado un análisis detallado de los procedimientos utilizados por el poeta: repeticiones en los diferentes niveles del lenguaje, fónico, morfológico, sintáctico y semántico. Se estudian aspectos como el ritmo de cantidad, el ritmo de intensidad, el ritmo de tono, la métrica y diferentes estructuras que confieren unidad a los poemas, como los paralelismos. Nos interesa especialmente la evolución de las formas poéticas: hay un progresivo alejamiento de la métrica más tradicional hacia formas más personales en las que los versos se unen o rompen a gusto del poeta, incluso se imponen los poemas en prosa. Se ha realizado un comentario métrico del conjunto de la obra concediendo especial detalle a los aspectos rítmicos más relevantes. Para abordar estos aspectos hemos seguido fundamentalmente, los estudios¹¹ de métrica de José Domínguez Caparrós, de Francisco López Estrada, de Tomás Navarro Tomás, Isabel Paraíso y Rafael de Balbín.

¹¹ Se recogen en la Bibliografía, en el apartado "Tratados de Poética y crítica literaria" dentro de "Otras fuentes bibliográficas empleadas", los manuales de métrica concretamente utilizados.

Con el fin de relacionar el pensamiento y la poesía de Colinas, hemos mostrado la influencia decisiva que Mircea Eliade tuvo cuando el poeta componía *Truenos y flautas en un templo*, y *Sepulcro en Tarquinia*. A través del análisis de tres constantes temáticas: espacios fundacionales, el transcurso del tiempo y la visión simbólica de la naturaleza. Estos tres elementos constituyen una red isotópica de conceptos que el poeta utilizará para adentrarse en la realidad que lo circunda. Asimismo analizamos la influencia de las tesis de Carl Gustav Jung sobre *Astrolabio*. Nos detenemos fundamentalmente en el concepto jungiano de arquetipo. Sobre éste se reconoce un nuevo haz isotópico formado por la noche, la isla, el mar y la luz, términos cuyos semas connotados y denotados remiten al mundo mediterráneo, eje sobre el que se construye el poemario aludido. Por último demostramos la huella que el pensamiento de María Zambrano tiene sobre *Noche más allá de la noche*, y sobre *Jardín de Orfeo*. Dicha influencia resulta evidente en la utilización de símbolos tales como el jardín, el bosque, la nada, la respiración, los cuales poseen unos semas comunes que remiten a una visión trascendente de la realidad. La razón por la que hemos estructurado de esta manera el presente trabajo se debe al hecho de que la producción poética de Colinas se ha distanciado en el tiempo, resultado de una labor silenciosa y espaciada, por lo que ha tenido una evolución muy personal.

Asimismo un aporte significativo del presente trabajo lo constituye la extensa Bibliografía recopilada durante años en diferentes archivos y bibliotecas. No hemos querido pasar por alto la inestimable ayuda que nos ha brindado el propio Antonio Colinas. En todo momento el poeta nos ha facilitado el acceso a su archivo personal. El último y voluminoso apartado de nuestro trabajo ha sido dividido en: "Bibliografía de Antonio Colinas", donde recogemos la práctica totalidad de la obra escrita y publicada por el

autor, el soporte crítico directamente relacionado con el autor lo hemos clasificado en "Bibliografía sobre Antonio Colinas" y un tercer apartado al que hemos denominado "Otras fuentes bibliográficas empleadas" en el que hemos reunido las obras críticas de carácter general: diferentes antologías, tratados de poética, de métrica, de pensamiento..., en definitiva obras de referencia o citadas a lo largo del trabajo. Para terminar queremos hacer constar que dicha bibliografía se cierra con fecha de 8 de abril de 2004.

2. ANTONIO COLINAS Y LA ESTÉTICA DE LOS NOVÍSIMOS

2.1. REVISIÓN CRÍTICA DE LOS TÓPICOS GENERACIONALES

Son tres las generaciones literarias que coinciden en los años en que comienzan a escribir los jóvenes, algunos jovencísimos y precoces, autores de la llamada Generación de los 70. Por una parte los maestros del 27 continúan escribiendo y publicando sus obras, Aleixandre sus *Poemas de la consumación* en 1968; Guillén publica en el exilio *Homenaje* en 1967; Gerardo Diego publica *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* en 1961 y dos años después *La suerte o la muerte*; en 1966 aparece *El poeta en la calle* (1931-1945) y dos años más tarde en Méjico la primera edición de *Roma, peligro para caminantes* de Rafael Alberti, quienes ejercen su magisterio e iluminan con su grandeza. Por otro lado en este momento avanzada la década de los sesenta, aparecen algunos libros emblemáticos de los autores de la primera generación de posguerra, algunos de cuyos versos se cantan en recitales y otras manifestaciones de protesta y que se yerguen con rotunda plenitud. Tal es el caso de Gabriel Celaya con *Episodios Nacionales* de 1962; Blas de Otero publica en París *Que trata de España* en 1964; y en 1969 aparece *El contenido del corazón* de Luis Rosales. Y también la generación de medio siglo, el grupo poético de los años 50, que se mantiene en plena vigencia y aporta en buena medida la novedad que brilla en el horizonte poético. De todo ello son buen ejemplo Claudio Rodríguez publica en 1965 *Alianza y condena*; en 1966 aparecen *Moralidades* de Gil de Biedma y *La memoria y los signos* de José Ángel Valente; un año después publica Ángel González su *Tratado de urbanismo*; y Carlos Bousoño, *Oda en la ceniza*. Por estas fechas también José Hierro publica *Libro de las alucinaciones* (1964).

De modo que los últimos años sesenta constituían un buen momento, fértil e inquieto, para acoger la obra de estos jóvenes poetas que inician ahora su andadura. José Luna Borge se refiere a este periodo como “años de liquidación” y afirma: “Los años 60 fueron los años del “milagro económico”, los 70 lo fueron del político”¹². Se produce, pues “la irrupción conjunta más o menos por los mismos años de nuevos escritores que desde similar edad comparten entre sí experiencias y visiones de la realidad forzosamente a las de quienes les han precedido. Más que de relevo generacional hay que hablar, pues, de convivencia”¹³. Sabido es que las primeras referencias literarias de la llamada Generación de los 70 las aportan algunos de los componentes de la “coqueluche”, como así los llamó Castellet en su antología¹⁴, en buena medida carta de presentación de este nuevo grupo de poetas. En el prólogo que antecede a la *Antología* propiamente dicha el antólogo diferencia entre “Los seniors”¹⁵ y “La coqueluche”¹⁶. Así Pedro Gimferrer publica *Mensaje del Tetrarca* en

¹² José Luna BERGE, *La generación poética del 70. Cuestión de perspectiva*, Sevilla, Qüasyeditorial, 1991, p. 9.

¹³ Darío VILLANUEVA, “Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema”, en Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 8.

¹⁴ José M^a CASTELLET, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970.

¹⁵ Cito textualmente: “Los seniors son, evidentemente, los poetas cronológicamente mayores, pero también aquellos en quienes la “ruptura” se produce, en cierto modo, a partir de los supuestos anteriores: ellos son los que sufren realmente la “pesadilla estética” y los que, de un modo u otro, se han visto obligados a plantearse la elaboración teórica de la ruptura...”, p. 25. A este grupo pertenecen Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José María Álvarez, los dos primeros nacidos en 1939 y el último en 1942.

¹⁶ Este segundo grupo está constituido por: Félix de Azúa, 1944; Pere Gimferrer, 1945; Vicente Molina-Foix, 1946; Guillermo Carnero y Ana María Moix, 1947, y Leopoldo María Panero, 1948. El antólogo concreta: “Los poetas de la coqueluche -denominación cariñosa dada por alguno de sus mayores a la irrupción de un grupo de jóvenes tan irritantes como una enfermedad infantil y tan provocativos e insolentes, en poesía, como puede serlo un adolescente con ganas de divertirse a costa de un grupo de venerables ancianas, además encabezados por la precocidad insultante de Pedro Gimferrer”, pp. 25-26.

1963, libro que pasó casi completamente desapercibido, al contrario que *Arde el mar* de 1966, obra por la que obtuvo gran reconocimiento por parte de la crítica, y *La muerte en Beverly Hills* en 1967; del mismo año son *Teatro de operaciones* de Antonio Martínez Sarrión y *Dibujo de la muerte* de Guillermo Carnero, de modo que quedan así expuestas las características de los jóvenes poetas.

Todavía no se puede hablar de generación poética, ni tan siquiera de grupo poético. Todavía es temprano y aventurado. Además con María del Pilar Palomo, consideramos excesivo el empleo de dichas denominaciones, “frente a ese exagerado uso del término generación- la nota críticamente más relevante de la poesía española del treinta y cinco en adelante es la homogeneización por etapas, de sincrónica analogía, de las corrientes generacionales que en ella confluyen. Quiero decir que, al examinar ese panorama, lo evidente es que poetas de varias promociones o generaciones confluyen interrelacionados en un casi común desarrollo”¹⁷. Pero ya se ha gestado una ruptura en el panorama poético. En este mismo sentido señala Luna, “en el campo estético va a ser la belleza lo que importe, quedando muy en segundo plano el yo individual y su problemática; se trataría de una poesía donde lo estético prima sobre lo ético”¹⁸.

Los jóvenes poetas emplean imágenes muy novedosas, también es muy distinto el lenguaje. En definitiva, es otro el verbo empleado. Ya en estos primeros libros se observa un evidente planteamiento de ruptura con el panorama poético del momento: se produce un giro hacia el barroquismo expresivo y el exhibicionismo culturalista. Estos poetas se proponen huir de lo que en aquel momento se hacía, lo que a su parecer es

¹⁷ María Pilar PALOMO, *La poesía en el siglo XX (desde 1939). Historia Crítica de la literatura Hispánica*, Madrid, Taurus, 1988.

¹⁸ José Luna BORGE, *La generación poética del 70*, p. 10.

“la aridez de la poesía social”. Así lo expone Martín Pardo en el prólogo de su *Antología de la joven poesía española*, en el que señala un fatal empobrecimiento del lenguaje con gran rotundidad: “El lenguaje está *depauperizado*. Los poemas recuerdan mucho unos a otros, se repiten carentes de personalidad”¹⁹. Corre el año 1967, pero su pronóstico no deja lugar a dudas cuando afirma: “Nuestra poesía está en *alarmante estado de coma*”.

Pocos años más tarde, en 1970 el mismo antólogo escribe un nuevo prólogo en el que analiza el panorama poético y su parecer no ha variado. El libro lleva por título *Nueva poesía española*: “Nuestra poesía pasa por uno de sus momentos más difíciles. El *desgaste* y *empobrecimiento* de las formas de expresión, que han rayado en el más lamentable *prosaísmo*, la ausencia de una auténtica proyección cultural, nos han llevado a esta monotonía y falta de rigor que caracteriza a casi todos los poemas publicados estos últimos años. Una de las metas de este libro es aglutinar el positivo esfuerzo de un grupo de poetas que han tomado conciencia de este *lamentable estado de nuestra lírica* y comienzan, afortunadamente, a revitalizar el concepto de poema...”²⁰. Opinión mantenida veinte años después por el propio Martín Pardo en el nuevo prólogo escrito para su *Antología consolidada* (1990): “[...] Algunos críticos descubrieron en la generación de 1970 una nueva tendencia poética mucho más elitista, culta y refinada que –como era de esperar– renegaba de la *vulgaridad*, del *ostracismo* y del *reseco* y *acartonado* mundo poético español existente.”²¹

¹⁹ Enrique MARTÍN PARDO, *Antología de la Joven poesía española*, Madrid, Pájaro Cascabel, 1967. Las cursivas son nuestras.

²⁰ Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española*, Madrid, Scorpio, 1970, pp. 13-14. Las cursivas también son nuestras.

²¹ Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española* (1970). *Antología consolidada* (1990), Madrid, Hiperión, 1990, p. 93. Nuevamente, las cursivas son nuestras.

En el mismo sentido afirma Colinas en las “Breves notas para una poética” que acompañan a la referida antología: “Desolador es el prosaísmo de los últimos años. Prosaísmo traído de la mano de un verso libre que no es sino prosa cortada caprichosamente. Creyeron estos poetas haber hallado la ansiada panacea cuando en realidad olvidaban valores tan ineludibles del poema como eran el ritmo y la armonía”²². Se produce un cambio en el panorama poético español.

Señala Debicki: “La corriente de poesía social que se extiende por lo menos hasta mediados de los sesenta ... la poesía social escrita por poetas más jóvenes y publicada después de 1955, revela formas y estilos nuevos, y la misma destreza y manera de incluir la participación del lector que veremos en la poesía personal...”²³. Sin embargo no surgen dichos planteamientos de la nada. Antes al contrario, observamos que la Generación del 50 dejó encendidas unas brasas que aprovecharon los autores de los 70 para atizar la hoguera con que iluminan el panorama literario. Hecho ya señalado por Martín Pardo en el prólogo antes mencionado: “Todo ello configura finalmente las *limitaciones* de la poesía realista o social que se debate entre el *agotamiento* de unas formas de expresión cada vez más *fosilizadas*, y el intento de buscar un camino nuevo en donde el lenguaje no quede relegado a mero soporte de una poesía discursiva.”²⁴

Prieto de Paula observa ciertas similitudes que “distan mucho de ser ocasionales”, entre el Claudio Rodríguez de *Don de la ebriedad* (1953) o *Conjurios* (1958), y el Gimferrer de *Mensaje del Tetrarca*. De este modo se

²² Antonio COLINAS, “Breves notas para una poética” en Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española*, p. 63.

²³ Andrew DEBICKI, *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.

²⁴ Enrique MARTÍN PARDO, *Antología consolidada (1990)*, p. 13. De nuevo, las cursivas son nuestras.

corroborar la variedad de “unidades de generación”, según las teorías de Mannheim. Así por ejemplo Gil de Biedma es tenido por maestro, del mismo modo que lo son poetas ya consagrados de la talla de Luis Cernuda o Ezra Pound. A este propósito señala Luna Borge: “La principal diferencia entre la poesía del 50 y la del 70 estriba en el doble plano saussureano de la lengua, expresión/contenido; la primera es más poesía de contenidos, la segunda es más de la expresión, más formalista. Hablando en ambos casos en términos generales, pues siempre hay excepciones al abordar el estudio individualizado. Otra posible diferencia sería la concepción de la poesía como acto de comunicación humana para los del 50 y la poesía como experimento literario para los del 70.”²⁵

Algunos autores reconocen una única generación literaria entre los poetas nacidos después de la contienda civil en nuestro país, entre 1939 y 1953 pues, como afirma José Luis García Martín²⁶, “estos poetas tienen bastantes rasgos en común”. De hecho Emilio Miró al estudiar las últimas promociones de poetas²⁷, incluye entre los que denomina “nuevos poetas” a Félix Grande, Joaquín Marco o Manuel Vázquez Montalbán. Entre los “novísimos” incluye a Pedro Gimferrer o Guillermo Carnero y a José Miguel Ullán. Y la denominada “poesía última” estaría formada por una nómina muy variada de autores que comparten haber nacido después de 1942, año de nacimiento de Diego Jesús Jiménez²⁸. De modo que la

²⁵ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 22.

²⁶ José Luis GARCÍA MARTÍN, “La poesía”, en Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992.

²⁷ Emilio MIRÓ, “Nuevos poetas, “novísimos”, poesía última”, en José María DíEZ-BORQUE, *Historia de la literatura española del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1980, vol. I, pp. 373 y ss.

²⁸ Para ampliar dicha nómina consultar la referencia anterior, pp. 373-389. En cualquier caso, téngase en cuenta que la nómina abarca desde el mencionado Diego Jesús Jiménez (1942), a Antonio Hernández (1943), Jenaro Taléns (1946), Jaime Siles (1951), José Lupiáñez (1955), entre otros. Asimismo, Antonio Colinas forma parte de esta “poesía última”.

llamada “estética novísima” se contagia a todos los poetas que se encuentran en activo. Como indica Luna Borge, “son Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, F. Brines, Ángel González, Valente... quienes más claramente marcan una diferencia y un nuevo rumbo respecto a lo anterior y quienes anticipan por vez primera, lo que años más tarde se adjudicarán los novísimos...”²⁹ Aunque serán los más jóvenes los que más se dejen influir por los nuevos aires.

Nace de este modo otra forma de escribir poesía: “Entre la experimentación y el esteticismo iba a iniciar una poesía culta, exquisita, con algo de hermética y decadente, que, enlazando con los poetas del “27” -con algunos de ellos-, con el grupo cordobés de “Cántico”, y llegando incluso hasta el modernismo, se erigirá en liberadora de la palabra poética, en defensora de la autonomía del arte, en constructora del poema sin otra finalidad que su belleza, la manipulación del lenguaje, la estructura poemática, la propia creación”, expone Emilio Miró refiriéndose a *Arde el mar*, de Gimferrer³⁰. Ahora bien, esta estética tuvo una vigencia breve de modo que a mediados de los años setenta comenzó a producirse un nuevo cambio. Así continúa el autor en el mencionado artículo: “A mediados de los setenta comienza a producirse un cambio de estética que afectará a todas las generaciones en activo, pero especialmente a las más jóvenes. Se manifiesta por entonces un declive de la que podríamos llamar estética “novísima”. Este lapso de tiempo, más o menos diez años, se caracteriza por la experimentación, el artificio verbal y el irracionalismo que junto con las dos características ya señaladas con anterioridad, barroquismo y culturalismo, constituyen la carta de presentación de esta “estética novísima”.

²⁹ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 20.

Superado este primer periodo de furor novísimo, a mediados de la década de los setenta encontramos una serie de características comunes que constituyen el emblema que caracteriza la siguiente oleada de poetas. Hay una recuperación de la anécdota, un gusto por el neorromanticismo y una vuelta a la poesía narrativa; bases todas ellas sobre las que se asentará la poesía de los postnovísimos. Distingue a este propósito Antonio Domínguez Rey: “Cuando predominen estos recursos de la narrativa, hablaremos de *povema*, en consonancia con el *novema* correspondiente, es decir, las narraciones dominadas por técnicas de la poesía. El cruce de géneros es constante de la estética contemporánea”³¹. Se trata de la promoción de los 80 y cuyos rasgos también son compartidos por algunos poetas de los 70, aquellos que permanecieron al margen de los gustos generacionales de los primeros años, los que no publicaron sus primeras obras hasta pasado el año 1975.

De manera que es patente la ruptura que tiene lugar en los últimos años sesenta en el panorama literario español y de la que fueron artífices principales un grupo de jóvenes autores que comienza en estos años a publicar sus primeros libros. Estos poetas constituyen el núcleo central de una nueva generación literaria en ciernes, que habrá de consolidarse con la irrupción en 1970 de dos antologías, los *Nueve novísimos* de José María Castellet y la *Nueva poesía española* de Enrique Martín Pardo. Los poetas que aparecieron en estas antologías forman la nómina de los “novísimos históricos”. Antonio Colinas apareció en la segunda de dichas antologías. Ambas podrían ser consideradas “promocionales”³².

³⁰ Emilio MIRÓ, “Nuevos poetas, “novísimos”, poesía última”, pp. 373 y ss.

³¹ Antonio DOMÍNGUEZ REY, *Novema versus povema. (Pautas líricas del 60)*, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987.

³² José Paulino Ayuso distingue entre antologías “promocionales”, “panorámicas” y “selectivas”. Las primeras “se refieren a un grupo particular o promoción de poetas, bien

Pero antes de revisar la inclusión de Antonio Colinas en su grupo poético, hemos de cuestionarnos si realmente existió dicho grupo. Han sido numerosos los estudios y ensayos aparecidos que abordan la existencia de las generaciones literarias³³, aunque sabemos que aquella polémica hoy resulta obsoleta. En la actualidad, la crítica prefiere términos como grupo o promoción que respetan la evolución individual y particular de los componentes aunque todavía algunos estudiosos se inclinan por el de generación. Tal es el caso de Darío Villanueva cuando afirma en el ya mencionado artículo que: “Algunos creadores siguen, con todo, rechazando tal criterio [el de generación] porque parece desmerecer la personalidad individual, la originalidad irreplicable (romántica) de cada uno de ellos, y no deja de dar motivos a sus enemigos el apriorismo mecanicista con que este que Alfonso Sastre llama “abominable método de las generaciones” viene siendo aplicado por ciertos estudiosos de la literatura, sordos y ciegos ... como un campo de concentración para enclaustrar a escritores reclutados en leva forzosa, cuando no auténticos clubes de amigos que prefieren caminar en reconfortante camaradería por los imprevisibles territorios de la fama literaria”. Opinión ésta que ya ha

porque tratan de promocionarlos e incluir sus nombres en el conjunto o canon de la poesía considerada vigente hasta el momento”. José PAULINO AYUSO, “Antologías generales y antologías de grupo en la poesía española del siglo XX. Apuntes para una revisión histórica”, *Crítica del texto*, II, (1999), p. 357.

³³ Señalamos aquí sólo algunos clásicos: desde los Ensayos, de AZORÍN; las teorías de Julius PETERSEN expuestas en “Las generaciones literarias”, en *Filosofía de la Ciencia literaria*, Méjico, FCE, 1946; las consideraciones de Pedro SALINAS, *Literatura española del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1979, 6ª ed.; el análisis de José ORTEGA Y GASSET, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Calpe, 1923; o Julián MARÍAS, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1967. O el más reciente de José Carlos MAINER, “La crisis del 98”, en F. RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992.

sido cuestionada y de hecho cuando se emplea el término de generación se hace para simplificar, como afirma Miguel García Posada³⁴.

A la sistematización del término "generación literaria" han contribuido las aportaciones de Santos Sanz Villanueva, sobre todo en el género narrativo. El estudio de la literatura contemporánea, la que se está escribiendo en la actualidad carece de la perspectiva temporal y este hecho levanta una barrera para el estudioso. Guillermo Carnero concluye: "Verla como experiencia es verla como algo ahistórico", refiriéndose al estudio de la literatura de postguerra³⁵. De modo que, para mejor abarcarla, para estudiarla mejor en definitiva, la literatura española de posguerra es clasificada por décadas que se corresponden a las sucesivas generaciones. Este método de estudio cuenta con numerosos detractores, como ya se ha señalado. Representativa es la opinión que tiene A. Debicki a este respecto: "Como han indicado Julián Marías y José Arrom, los escritores que crecen en cierto lugar y durante cierto período, necesariamente comparten climas intelectuales, influencias y reacciones comunes. Marías (basándose en José Ortega y Gasset) y Arrom difieren en cuanto a su aplicación de este enfoque, pero ambos aciertan al usar la perspectiva de una nueva generación para iluminar un período específico"³⁶.

Cierto es que las convulsiones sociales, económicas y políticas han determinado en buena manera, la evolución de la literatura que se observa en unos pocos años. El mundo en estos últimos sesenta años gira a mayor velocidad que en siglos anteriores y nuestro país ha cambiado todavía más

³⁴ Miguel GARCÍA-POSADA, *Acelerado sueño. Memoria de los Poetas del 27*, Madrid, Espasa, 1999.

³⁵ Guillermo CARNERO, "Apuntes para la historia del superrealismo en la poesía en español de la alta postguerra", en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, 1ª ed. Llamamos la atención al respecto de la cita, puesto que el propio autor indica: "Este trabajo me fue encargado en 1979 y no se publicó hasta 1982. No tuve ocasión de corregir las pruebas".

velozmente que sus vecinos occidentales. El estudioso de la literatura se ve obligado a estructurar su labor ya por décadas, ya por generaciones. Señala a este respecto Julián Marías en su ya clásico *El método histórico de las generaciones*: “Podemos considerar las generaciones como órbitas históricas, cuya línea está flanqueada por un campo atractivo. Al irrumpir en la vida, cada hombre se siente atraído hacia cierto centro de gravitación social, y se incorpora a un núcleo, formado –en términos generales– por personas más jóvenes o más viejas que él, según que su nacimiento se sitúe hacia el comienzo o el final de la “zona de fechas” de su generación”.

Para Jenaro Talens³⁷ el método de las generaciones está “más allá de toda lógica”. Así, afirma: “El desplazamiento posterior del centro de interés hacia las nociones de “movimientos literarios”, “escuelas” o “generaciones” no significó cambio epistemológico alguno, toda vez que el concepto de autoría individualizada sigue, aún hoy, funcionando como punto de articulación subyacente e ineludible”. Asimismo “Guillermo Carnero prefiere al de “Generación” el concepto de “Época”. Tomando como base el prólogo de Carlos Bousoño a sus poesías completas dice que las épocas marcan profundamente a los escritores pero que hay que tener en cuenta la personalidad de cada uno”³⁸. Así se refiere a ello, no sin cierta dosis de ironía, Carlos Bousoño: “Los sistemas “de época”, como si fueran cajas chinas, se encuentran constituidos por otros sistemas menores que podemos llamar, metafóricamente, “generacionales”, en cuanto que suelen hallarse representados, de modo especialmente claro, por cada una de las

³⁶ Andrew DEBICKI, *Historia de la poesía española del siglo XX*, p.33.

³⁷ Jenaro TALENS, “Clasificar lo inclasificable”, en Leopoldo M^a. PANERO, *Agujero llamado Nevermore*, Madrid, Cátedra, 1992.

³⁸ José Luna BORGE, “Sobre la generación del setenta o el irresistible encanto de una escuela clásica”, *Zurgai*, 40 (1989), p. 10.

sucesivas generaciones”³⁹. El mismo autor advierte en otro trabajo: “... aquí utilizamos la palabra “generación” y “generacional” en dos sentidos, uno de ellos más bien metafórico y a efectos puramente prácticos...”⁴⁰.

Por nuestra parte, también preferimos el término grupo⁴¹, pues consideramos que en efecto es el que mejor respeta el trabajo individual y la trayectoria característica de cada uno de los miembros que lo integran. Por otro lado el hecho de que los poetas de los 70 se dieran a conocer con las antologías ya mencionadas de J. M. Castellet y E. Martín Pardo, resulta bien significativo. Ambas se alejan de la canónica realizada por Gerardo Diego⁴² en 1932, modelo para las antologías posteriores, pues el antólogo asevera en su prólogo: “Mas a pesar de sus limitaciones, esta antología no es en modo alguno un alarde de grupo, una demostración intransigente de escuela. El lector discreto apreciará qué abismos separan los conceptos poéticos respectivos y las consiguientes realizaciones de, por ejemplo, D. Miguel de Unamuno y Jorge Guillén, de Juan Ramón Jiménez y de Juan Larrea. Y no sólo entre poetas de distinta generación, sino entre los de la misma”⁴³. Como vemos Diego no se propone entablar controversias, no

³⁹ Carlos BOUSOÑO, *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar, 1984.

⁴⁰ Carlos BOUSOÑO, *Épocas literarias y evolución*, p. 195.

⁴¹ A este respecto, queremos señalar las coincidencias que mantenemos, hasta cierto punto, con la tesis expuesta por GARCÍA-POSADA en *Acelerado sueño*, cuando al estudiar la Generación del 27 afirma: “Aunque por razones estrictamente instrumentales, hablaremos algunas veces de generación, nuestra preferencia se inclina resueltamente por grupo, que es lo más ajustado a la realidad histórica, dejando a un lado las reservas que puede merecer el concepto de generación, concepto vulnerable y atacado por todas partes pero difícil de arrumbar y que alberga, al fin la ventaja de incardinar a la literatura dentro de su natural decurso histórico”.

⁴² Tomamos los calificativos del análisis que de la antología de Gerardo Diego hace José Paulino. Para ampliar los detalles, remitimos al artículo ya citado “Antologías generales y antologías de grupo en la poesía española del siglo XX. Apuntes para una revisión histórica”.

⁴³ Gerardo DIEGO, “Prólogo”, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, Madrid, Editorial Signo, 1932, p. 9.

dirige su selección contra nada ni contra nadie. Por el contrario las finalidades de Castellet y Martín Pardo son diametralmente opuestas.

Así sin más preámbulos, pasemos a reflexionar acerca de la existencia concreta de la promoción poética de los 70. El gusto de la crítica por encasillar y clasificar a los escritores en generaciones (es decir, en compartimentos estancos), las generaciones en movimientos estéticos y los movimientos en épocas, nos ha hecho cuestionarnos la existencia de la Generación de los 70. El propio Antonio Colinas se cuestiona la existencia de su “generación literaria”, como así lo refleja en una entrevista realizada por Salvador F. Cava en 1981, “caen las máscaras del lenguaje. Muere la idea de grupo y se evidencian las individualidades... más que un grupo generacional, hay individualidades más o menos valiosas”⁴⁴. Por su parte, Guillermo Carnero afirma en el mencionado trabajo: “me resisto a admitir el concepto de “generación novísima” si con él se quiere significar que somos todos hermanos gemelos y se nos quiere definir por referencias al prólogo de la antología de Castellet, que fue un texto afortunado en su momento pero cuya putrefacción ha sido rapidísima”.

Son varios los poetas que afirman que efectivamente el grupo inicial constituyó una generación poética bien diferenciada al menos en los primeros años. Aunque ignoran la idea de generación Leopoldo M.^a Panero y Carnero, y la cuestionan Colinas, Villena, Siles o Cuenca. Juan García Hortelano dice que el término “generación es un invento para uso universitario”, Ana M.^a Moix que la idea de generación es oportuna y Dionisio Cañas señala que se producía “una aparente ruptura”. Mi parecer se encamina por estos mismos derroteros. No creo que se pueda hablar de generación literaria como tal, ni tan siquiera en los inicios, pues los

elementos formativos no se cumplen en este caso. Son un grupo de poetas que tienen ciertas características en común, algunas bien definitorias. Características éstas que los diferencian de otras promociones de poetas en vigor. Pero no todos ellos constituyen un bloque homogéneo, no forman un grupo unido ni compacto. Antes al contrario han sido denunciadas en numerosas ocasiones las tensiones y los abismos que había entre ellos. De este modo lo ha declarado Ana María Moix en un libro de entrevistas, *Infame Turba*, de Federico Campbell, “el grupo de amiguetes ya había entrado en la fase de echarse los trastos por la cabeza”. Corría el invierno de 1968.

Todas las energías en aquellos momentos se canalizaron con el fin de dar a conocer a este grupo de jóvenes poetas: importantes esfuerzos realizan las editoriales, campañas de marketing, con el consiguiente cainismo literario denunciado por el propio Colinas y aún antes por Aleixandre⁴⁵. Ahora bien, el quehacer literario de cada uno de los componentes los fue alejando en años posteriores. Parece que tal denominación, “Generación de los 70”, tiene su razón de ser más en la facilidad para su designación que en la auténtica existencia de la generación literaria como tal en opinión de los propios componentes. Incluso podríamos aplicar a esta “generación del 70” lo que señala Debicki, “los editores han exagerado la importancia de las generaciones al publicar antologías de poetas de edades semejantes (generalmente acompañadas de declaraciones sobre poética), haciendo que los lectores y

⁴⁴ Salvador F. CAVA, “Encuentro con A. Colinas”, en *Cuervo. Cuadernos de Cultura*, monográfico n.º 2 (1981), pp. 45-53.

⁴⁵ Antonio COLINAS, “La rosa de los vientos (notas para otra teoría de la poesía novísima”, p. 226.

los críticos percibieran el mundo poético como una colección de grupos”⁴⁶.

Efectivamente estos nuevos poetas se levantan en contra de la poesía que se venía haciendo hasta ese momento, su labor resulta efectivamente novedosa. De este modo fue dada a conocer la antología de José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, y en este mismo sentido presentaba Enrique Martín Pardo sus antologías de 1967 y 1970 y a cuyos prólogos ya hemos hecho referencia. Aunque no habrían de pasar muchos años para que Antonio Colinas afirmara algo bien distinto acerca de *Nueva poesía española* cuando asegura que aquella “era una antología que no nacía contra nada ni contra nadie”. En 1965 Leopoldo de Luis publica su *Poesía social: antología (1939-1968)*⁴⁷, que marca el fin de dicha poesía aunque su propósito fuera el contrario como señala Ángel Luis Prieto de Paula⁴⁸. Deseaban continuar la veta de intimismo que habían propuesto algunos poetas de la generación anterior en los años centrales de la década de los sesenta, como sucede con *Alianza y condena* de Claudio Rodríguez; *Oda en la ceniza* de Bousoño o *Palabras en la oscuridad* de Brines.

La auténtica y personal voz de cada uno de los poetas novísimos habría de brotar con posterioridad. Así en estos primeros años se produce la repulsa hacia la poesía establecida e imperante, la poesía social, poesía políticamente comprometida. Gimferrer, cuando publica *Arde el mar*, manifiesta su “absoluto desinterés por los modos de escribir poesía que

⁴⁶ Andrew DEBICKI, *Historia de la poesía española...*, p. 10.

⁴⁷ Leopoldo DE LUIS, *Poesía social: antología (1939-1968)*, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1969 (selección, prólogo y notas de Leopoldo de Luis). Hay una edición más reciente, *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

⁴⁸ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hipérior, 1996, p. 21.

regían en España por aquellos años”⁴⁹. Los jóvenes autores se enfrentan abiertamente a esta moda que consideran superada. Por esta razón se suceden las apariciones de nuevos nombres en nuevas antologías. Pero no son todos los que están.

Además, ¿qué poetas constituyen la promoción de los 70? No son exclusivamente los que forman parte de las antologías al uso. Ni tan siquiera todos los poetas antologados han de pasar a los anales de la Poesía como miembros de dicha promoción. En todos los que inician su andadura poética por estos años encontramos algunas analogías, características señaladas como propias de su identidad literaria. En este sentido queremos precisar que cuando en este trabajo se emplea el término generación literaria, lo hacemos para precisar un “cambio histórico” y la “doble dimensión” señalados por Marías en *El método histórico de las generaciones*, así como “la nueva sensibilidad de los jóvenes” a que se refiere Ortega en su obra *En torno a Galileo*..

La búsqueda de una voz personal, el anhelo de una lengua poética diferente y alejada del lenguaje comprometido tan de moda, semejantes inquietudes culturales e intelectuales, el afán por realizar viajes fuera de nuestras fronteras, serán todos ellos rasgos distintivos de esta incipiente generación poética que ahora da sus primeros pasos. Seguimos la propuesta de Paulino cuando estudia a los poetas desde una perspectiva que los trata como individualidades mejor que agrupados y afirma: “Esa perspectiva puede partir de los rasgos que ellos mismos se han atribuido e ir perfilando la importancia de su aportación de madurez: importancia de la palabra y rechazo de la poesía como reflejo de la realidad; experimentación continua y libertad formal; irracionalismo y superación

⁴⁹ Tomo la cita de Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68...*, p. 131.

del tiempo con proyección hacia el mito y el símbolo cultural, que fija la Historia. Y aún se podrían marcar preferencias más vitalistas, estéticas o metafísicas.”⁵⁰

Con la perspectiva que proporciona el tiempo, hoy podemos afirmar que, si bien el grupo original lo constituyen estos poetas que pueblan las antologías publicadas en torno a 1970, el panorama que abarca esta generación es más amplio. Su impronta se ha dejado sentir desde diferentes concepciones poéticas y tras sus huellas vuelan vertiginosos muchos poetas en la actualidad. Señala José Luis García Martín en *Las voces y los ecos*⁵¹: “Cada quince años se produce un corrimiento en la escala generacional. Para la posguerra las fechas claves serían 1946, 1961 y 1976”. Diferencia a continuación la escala generacional entre 1961 y 1976 y concluye apoyando la tesis de Julián Marías en su clásico, *Literatura y generaciones*. Coinciden ambos en señalar la existencia de una quinta generación, la de 1946, a la que llaman “juvenil”. Aplican este nombre a poetas cuyo nacimiento tuvo lugar después de nuestra Guerra Civil y hasta 1953. Es esta la opinión más difundida y adoptada por la mayoría de los críticos. Así lo señala también entre otros, Mari Pepa Palomero⁵², cuyo estudio contribuye con el rigor que proporciona la perspectiva temporal, dado que apareció publicado en 1987. Paulino apunta la importancia de este estudio en los términos siguientes: “Promoción ya consolidada, se da cuenta de los rasgos de su poética, señas de identidad y marcas, y se incluyen 17 nombres para determinar la nómina más madura, entre ellos tres jóvenes, que sugieren el paso hacia otro momento posterior. Responde al modelo de antología retrospectiva y

⁵⁰ José PAULINO AYUSO, *Antología de la poesía española...*, p. 52.

⁵¹ José Luis GARCÍA MARTÍN, *Las voces y los ecos*, Barcelona, Júcar, 1980, p. 31-32.

de grupo que confirma, en el límite temporal de unidad de la generación, su existencia y la organiza para el futuro”⁵³. Vemos, pues que la obra literaria de estos nuevos poetas se levantó en contra de lo que ellos consideraban, al menos aparentemente, árido panorama poético encorsetado por el vendaval del compromiso político.

2.2. ANTONIO COLINAS Y LOS POETAS DE LOS 70

Por la fecha de su nacimiento, acaecido en 1946, se incluye a Antonio Colinas en el grupo de los 70 con la consiguiente carga de etiquetas que se les coloca a todos estos poetas de los 70. Ahora bien el propio autor huye de este tipo de clasificaciones porque, asegura, constriñe la voz personal e individual del poeta. Y, ni qué decir tiene, en el caso concreto de Colinas, es bien injusto. Resulta evidente la diferencia entre su poesía y la de otros compañeros de generación, como por ejemplo la de M. Vázquez Montalbán o la de Leopoldo María Panero. Colinas no formó parte de los nueve aparecidos en la famosa antología que José María Castellet publicó en 1970. Sin embargo, su obra poética ya había obtenido algún reconocimiento desde estos momentos primeros⁵⁴. La voz lírica de este poeta distaba mucho de las provocaciones que se exigían para formar parte de los nueve elegidos.

A este respecto señala Gimferrer: “Debo decir que si Antonio Colinas no fue incluido, se debió simplemente a que José M.^a (Castellet)

⁵² Mari Pepa PALOMERO, *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión, 1987.

⁵³ José PAULINO AYUSO, “Antologías generales y antologías de grupo...”, p. 379.

⁵⁴ Nos referimos a los galardones literarios y reconocimientos de que su obra ha sido objeto y que se refleja en la “Cronología”.

estimaba que era un excelente poeta pero demasiado clásico en comparación con los demás. Yo tuve que respetar en ese caso la opinión del antólogo aunque no la compartía”⁵⁵. Otra versión bien distinta nos ofrece Ángel Rupérez refiriéndose a la poesía de Antonio Colinas: “Creo recordar que no le pusieron en las antologías, o en la antología de la época, y hasta parece ser que padeció extraños extravíos de manuscritos por parte de alguno de los maestros de ceremonias de aquella operación, tal vez como expresión de algún retorcido complejo de culpa o algo más retorcido aún, pero lo cierto es que, como decía, salió adelante y obviamente con solvencia muy superior a la de algunos de aquellos figurantes que hoy nadie, excepto los muy fetichistas, recuerda”⁵⁶.

La educación sentimental de la nueva generación, según el parecer del antólogo, quedaba cimentada sobre la cultura de los *mass media*, tebeos, cómics, cine americano de los años 50 y 60, publicidad, radio, televisión, música pop, estética *camp*. Esta actitud *snob* y escandalosa de los primeros momentos nunca fue aceptada por Colinas y tal vez sea ésta la razón por la que él siempre ha rechazado la idea de generación literaria por cuanto a su voz lírica se refiere. Sus gustos y sus inquietudes artísticas se encaminaban ya en estos primeros tiempos por otros derroteros. Buen conocedor de la música clásica, gustaba de asistir a conciertos de Bach y Mozart, Schubert y Mahler, antes que escuchar los acordes del *country* y las estridencias del *rock*. Nunca ha sucumbido a la programación televisiva y prefería frecuentar los cines para ver películas europeas, Visconti o Bergman, que *western* u otros géneros cinematográficos genuinamente americanos. Los mitos que sedujeron a Antonio Colinas no fueron ni

⁵⁵ Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, “Entrevista a Pere Gimferrer”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 28.

Marilyn, ni el “Che” Guevara, ni aún Yvonne de Carlo, antes al contrario, se dejó deslumbrar por las madonnas del renacimiento italiano. En su adolescencia, se inclinaba por Emilio Salgari en vez de Superman. Aunque no compartió muchos de los gustos literarios que profesaban sus compañeros de aventuras poéticas, sí tuvo como ellos por maestros a Eliot, Pound y Perse, entre otros. Porque estos jóvenes poetas buscan el magisterio lejos de nuestras fronteras en autores de otras lenguas.

Estos jóvenes autores que empiezan a publicar en los últimos años sesenta, sienten verdadera fascinación por la literatura que se escribe fuera de España y en ella buscan a sus maestros. Se ven abocados al exterior, la poesía que se hace en nuestro país desde el final de la contienda civil no merece su atención aunque la lean y conozcan. “Las reservas, la crítica tamizada de los poetas de la generación de los cincuenta o segunda de la posguerra, iba a ser ahora en estos “novísimos” o “escuela veneciana” o “poetas del sándalo” -frente a la berza- rechazo total, ataque frontal a la poesía social o comprometida”, señala el profesor Miró⁵⁷. El aparente “desprecio” que manifiestan a cuanta poesía se publica en nuestro país por estos años, es bien controvertido. Sin duda que no existió nunca tal “desprecio”, según lo manifiesta Gimferrer en su discurso de ingreso en la Real Academia Española⁵⁸.

⁵⁶ Ángel RUPÉREZ, “Enemigos pequeños”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, Madrid, Calambur, 1997 p. 111.

⁵⁷ Emilio MIRÓ, “Nueve poetas novísimos...”

⁵⁸ Pere GIMFERRER, “Perfil de Vicente Aleixandre”, en *Noche en el Ritz*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 110: “Algunos años más tarde -había cumplido ya los diecisiete- apareció un nuevo libro del poeta: *En un vasto dominio*. Nos hallábamos, recordémoslo, en un momento azaroso e incierto de la poesía española. Recientes aún las desapariciones de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Carles Riba, y recentísima la de Luis Cernuda, en crisis y en descrédito ya la llamada “poesía social”, y todavía no publicados algunos de los principales libros de madurez de los poetas surgidos en los años cincuenta, adquiriría aquella nueva entrega de Vicente Aleixandre el valor de un símbolo, un punto de referencia y una guía: *gradus ad Parnassum*.”

La moda en España en estos momentos impone la poesía social, que ellos públicamente rechazan, aunque la canten en los conciertos, en las canciones-protesta. El propio Gimferrer matiza más adelante el sentimiento que la poesía española del momento despertaba en su interior: “Me desagradaba la poesía que se venía haciendo, la poesía social, por más que estimara la de Blas de Otero y sintiera respeto hacia otros. A mí me interesaban Rubén, Perse, Eliot, Octavio Paz y la Generación del 27”. Clásica es ya la cita del propio Colinas: “Desolador es el prosaísmo de los últimos años”⁵⁹. En este afán por evitar el prosaísmo fijarán sus ojos en algunos poetas españoles ya consagrados, como Gil de Biedma, autor de la promoción inmediatamente anterior y en algunos maestros del 27. Tal es el caso de Cernuda o de Aleixandre. Se confirma, por lo tanto la opinión de Luna Borge, quien sostiene: “Lo característico de toda generación no son las fechas inexorables ni el tiempo, sino el cambio de maestros (cambio de vigencias estéticas) y la generalización de lo que antes constituía excepción: los “novísimos” prefirieron a los modernistas y al surrealismo francés antes que a don Antonio Machado”⁶⁰.

Antonio Colinas siempre confiesa su deuda hacia Vicente Aleixandre al que le unió una profunda y sincera amistad. Pero la maestría de Aleixandre es extensible a otros compañeros generacionales. El gran maestro del 27 se erige en núcleo del grupo madrileño. La promoción del 70 tiene dos centros en torno a los cuales urden sus lazos de amistad y camaradería. Uno es Barcelona, donde aparecerá la primera antología de algunos de estos jóvenes autores, verdadera provocación en el panorama

⁵⁹ Antonio COLINAS, “Breves notas para una poética”, en Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española*, p. 63.

⁶⁰ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 78.

poético del momento que correrá a cargo del ya mencionado crítico y teórico literario José María Castellet.

El otro foco que irradia el nuevo quehacer poético es Madrid, y su centro neurálgico se sitúa en una casa de la calle Velintonia, la casa del maestro al que estos jóvenes acuden cada tarde tras asistir a sus clases en la universidad. Allí el gran Aleixandre los atiende, escucha, lee y aconseja. Allí se dan cita poetas que vienen de León, como Colinas, o desde Granada, como Antonio Carvajal que se vuelve en el día. Allí acuden incluso poetas de ultramar, como Marcos Ricardo Barnatán. Allí se estrechan los lazos que han de unir ambos focos poéticos. La presencia de Vicente Molina Foix era habitual; Pedro Gimferrer desde su Barcelona natal viaja a Madrid asiduamente y en sus viajes no deja de visitar el Museo del Prado y la casa de Velintonia. La casa de Aleixandre aunque septuagenario rezuma, pues anhelos de innovación poética, ansias de cambio y definitiva renovación. El viejo poeta de la Generación de 1927 anima con su maestría a los nuevos poetas.

Personalmente Colinas no indaga en el Surrealismo que Aleixandre cultivó en sus primeros libros, por el contrario prefiere el maestro que reconoce en *Poemas de la consumación*, 1968 o en *Diálogos del conocimiento*, 1974. Sus estudios universitarios en la capital de España, la amistad con Aleixandre y su entorno, así como los nuevos premios literarios que se le conceden harán posible su inclusión en otra antología, si no tan difundida y renombrada como la de Castellet, sí desde luego de gran valor histórico y literario. Se trata de *Nueva poesía española*, aparecida en 1970, de Enrique Martín Pardo y de la que el propio antólogo señala en la revisión que realizó transcurridos veinte años, “sin ningún apoyo económico y sin la protección de ningún medio de marketing y publicidad, apareció mi libro *Nueva poesía española*. Como muy

acertadamente ha escrito Antonio Colinas, mi antología “no nacía contra nada ni contra nadie”⁶¹.

Si bien fueron numerosas las antologías que por estos años aparecieron. La finalidad era común: dar a conocer y difundir la nueva tendencia que se cernía en el panorama poético. Y tras haber mencionado las dos más importantes, la de Castellet y la de Martín Pardo, también lo son la realizada en 1979 por Concepción Moral y Rosa María Pereda, *Joven poesía española*⁶² o la *Antología General de Adonais*, aparecida en 1969 que fue recogida por Jiménez Martos.⁶³ Con respecto a la primera, señala acertadamente Paulino: “presentada en una colección de clásicos, es la confirmación de la estética de los “novísimos” o de los poetas de los setenta”⁶⁴. Aunque no en todas estas antologías que aparecieron a lo largo de estos años a que nos referimos y que fueron muy significativas, fue antologado Antonio Colinas. Ello es debido sin duda, a la escasa repercusión que su obra tuvo en los últimos años sesenta. Así sucede con la de Batlló de 1968, *Antología de la Nueva poesía española*⁶⁵; con la de Florencio Martínez Ruiz de 1971, *La Nueva poesía española. Antología crítica*⁶⁶; o con *Florilegium. Poesía última española*⁶⁷, de Jongh Rossel, que apareció algunos años más tarde, en 1982. Ésta última adquiere una singular importancia, puesto que en ella aparecen publicados poetas pertenecientes a dos generaciones literarias distintas, junto con poetas

⁶¹ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 84.

⁶² Concha GARCÍA MORAL y Rosa María PEREDA, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979.

⁶³ Luis JIMÉNEZ MARTOS, *Antología general de Adonais (1943-1968)*, Madrid, Rialp, 1969.

⁶⁴ José PAULINO AYUSO, “Antologías generales y antologías...”, p. 379.

⁶⁵ José BATLLÓ, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968.

⁶⁶ Francisco MARTÍNEZ RUIZ, *La nueva poesía española. Antología crítica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.

⁶⁷ Elena de JONGH ROSSEL, *Florilegium. Poesía última española*, Madrid, Austral, 1982.

consagrados de los 60, se publican poemas de Carnero, Gimferrer o Vázquez Montalbán, entre otros. También en este mismo año vio la luz *Espejo de amor y de la muerte*⁶⁸.

La antología realizada por Antonio Prieto, aunque muy citada, solamente incluía los poemas de cinco poetas. Ahora bien, su repercusión literaria quedaba avalada por la segura firma del maestro Aleixandre quien hacía la presentación con el título “Saludo a cinco poetas”. Al respecto de dicha antología Pilar Yagüe afirma: “*Espejo del amor y de la muerte* aparece hoy a los ojos de la crítica como una antología que complementa a las de Castellet y Martín Pardo, y, a partir de la cual quedaría básicamente determinada la nómina generacional”⁶⁹. Por su lado Luna Borge estudia el origen y la importancia de dicha antología e indica: “En este sentido la antología de Antonio Prieto sería la réplica, más que continuación y complemento, a la de Castellet lanzada desde la capital madrileña. También puede pensarse, como algunos piensa y dicen que pasó con la de Castellet, que la antología fue hecha por algún aventajado poeta y ya “fabricada” fuera presentada al profesor Prieto para que la prologara”⁷⁰. Talens afirma que “en este volumen se erigía en principio estético lo más secundario y prescindible de las dos antologías anteriores: la cita culta, el decadentismo y la escenografía”⁷¹. En 1969 se publica *Poesía última*⁷², de Francisco Ribes quien afirma en su prólogo: “La paradoja: cuanto más arbitrario se es en una selección, más cerca se está de dar con la justa. La

⁶⁸ Antonio PRIETO, *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Bezoar, 1971.

⁶⁹ Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta. Los novísimos, referencia de una época*, La Coruña, Universidade da Coruña, 1997, p. 64.

⁷⁰ José Luna BORGE, *La generación poética del 70.*, p. 32.

⁷¹ Jenaro TALENS, “De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970”, en *Revista de Occidente*, 101 (1989), p. 32.

⁷² Francisco RIBES, *Poesía última*, Madrid, Taurus, 1963, p. 9; Madrid, Taurus, 1969, p. 9, 2ª ed.

confirmación: es muy cierto que, como dicen, toda antología constituye un error”.

Todas estas antologías se proponen presentar a los lectores un nuevo quehacer poético. Pasemos a señalar las semejanzas y diferencias que entre Antonio Colinas y su promoción poética se establecen.

El primer rasgo común es la proximidad en las fechas de su nacimiento. Así se considera que esta generación es la primera promoción aparecida íntegramente tras la Guerra Civil: sus componentes nacieron todos después de 1939. De este modo ni su juventud, ni su adolescencia, ni aún su infancia se ven teñidas por la amarga experiencia de la contienda civil tan tratada en los poemas de índole social.

La presencia del guía o jefe intelectual es otro aspecto que se debe tratar. En el caso de los novísimos éste sería por un lado Vicente Aleixandre, cuyo magisterio y amistad potenció los vínculos de amistad y poesía que unieron a los jóvenes poetas por lo menos durante los primeros años. En Barcelona ejercería esta labor Josep Maria Castellet, cuya guía intelectual se vio materializada en su antología de 1970, novedosa e innovadora desde tantos puntos de vista. Insistimos de nuevo en la amistad entablada entre Aleixandre y Colinas, pero no olvidemos tampoco las relaciones del joven poeta y el antólogo catalán a las que antes nos referíamos.

No parece desproporcionado considerar esa “guía generacional” a la propia “Escuela de Barcelona”⁷³ en su totalidad, cuyo verdadero motor fuera Carlos Barral. Por los mismos años coincidieron en esta ciudad José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Ángel González y José Agustín Goytisolo, todos ellos poetas de la promoción anterior, junto con Gabriel

⁷³ El término lo acuñó Carme Riera y expuso sus razones en la obra que lleva este título.

Ferrater, Jaime Gil de Biedma, el propio Barral y Castellet. Aunque ejercieron influencia mayor estos tres últimos. Castellet como cabeza visible de la antología; Gil de Biedma como poeta escogido y maestro en su quehacer. El influjo de Barral fue asimismo indudable.

Carlos Barral fue además de persona de exquisita cultura e inteligencia, importante crítico, ensayista, novelista y poeta. De todo ello dan buena cuenta sus memorias, pero centrémonos ahora en Barral sólo como poeta. En él encontramos el eslabón que une la generación anterior a los novísimos. Hay que destacar su cuidado por un lenguaje esmerado, el valor de la semántica en cada palabra y la importancia de sus deslumbrantes imágenes. Como señala Debicki, “su primer libro de poesía, *Metropolitano* (1957), es único por su manera culta y estilizada de reflejar los efectos -principalmente de asombro y de horror- producidos por un complejo ambiente urbano”⁷⁴.

Las relaciones personales se establecen en torno a dos ciudades, Madrid y Barcelona. Ello es consecuencia de la influencia que ejercen Aleixandre y Castellet. La casa del poeta fue testigo silencioso de la amistad que se iba gestando en estos primeros balbuceos poéticos en el llamado círculo de Madrid de una parte y de otra los *Nueve novísimos* es fiel testimonio de las relaciones de amistad que facilita el antólogo en el círculo de Barcelona. De modo que vislumbramos lo que A. Prieto de Paula considera “forzar una bicefalia cultural”⁷⁵. Colinas era asiduo en las tertulias de Velintonia, aunque también mantuvo relaciones de amistad en estos primeros tiempos con la Escuela de Barcelona.

Sin duda alguna un acontecimiento histórico marcó la sociedad del momento. La revolución de mayo del 68 (o, ¿tal vez habríamos de hablar

⁷⁴ Andrew DEBICKI, *Historia de la poesía española...*, p. 176.

⁷⁵ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 134.

de “revoluciones de 1968”? Mencionaremos tan sólo algunos nombres: Kennedy y Luther King; Vietnam, Praga y México; los hippies). Por otra parte se trata de un hecho histórico que incluso, algunos años después, proporciona nombre a este grupo de autores⁷⁶. Son varios los poetas del 70 que viajan por Europa en estas fechas. También Antonio Colinas se estableció en París, cuna de la revolución, en el otoño de este año. Se trata de unos momentos especialmente conflictivos. Son años en que los cambios y las revueltas se suceden vertiginosamente. Las rebeliones estudiantiles azotan diversos países y también en España se deja sentir este aliento de disconformidad. Sociológicamente son años de una singular y muy especial riqueza.

Todos estos poetas han recibido una formación intelectual semejante. Se les presupone una amplia formación cinematográfica, musical y artística; pero ellos lamentan la escasa formación literaria que se han labrado. Dicen no dominar todo el panorama literario de su momento y, si bien es cierto que sus gustos se inclinan hacia derroteros más innovadores, son jóvenes muy instruidos y leídos. El propio Gimferrer, ávido lector sin tregua, deja boquiabierto al maestro del 27 con sus conocimientos tanto cinematográficos cuanto literarios.

Aunque los gustos literarios de estos poetas son bien distintos ya desde los comienzos, su esmerada formación es bien patente. Todos ellos poseen una sólida preparación universitaria, varios ejercen docencia en aulas de diferentes Universidades tanto nacionales como extranjeras. Hecho este que señala Luna Borge cuando habla de la “integración” de estos poetas. En este mismo sentido afirma Fanny Rubio: “La escuela novísima fue en poesía... el final de una esperanza de ruptura, de

⁷⁶ Es el caso de Juan José LANZ, *La llama en el laberinto. (Poesía y poética de la*

claudicación y la inserción en aparatos de poder... lo más importante que aportaron aquellos poetas fue el rescate grupal de la tradición contemporánea”⁷⁷. Asimismo desde el primer momento se pone de manifiesto un talante más rebelde literariamente hablando: sus preferencias se centraron en autores extranjeros principalmente, tales como el surrealista Paz, el profundo Eliot, el hermético Ezra Pound o Saint John Perse, poeta de la celebración. Serán estos gustos los que determinen el quehacer poético de la nueva promoción literaria.

Sobre esta nueva generación se impone la unidad gracias a una estética común. De esta manera los poetas del 70 se erigen como la auténtica “generación del lenguaje”, denominación de Luis Alberto de Cuenca que da título a un artículo de 1980⁷⁸. Si bien el primero que señaló el diferente lenguaje en estos poetas fue Justo Jorge Padrón: “Que la poesía española última atraviesa una crisis de lenguaje es algo evidente”⁷⁹. Con ellos la revolución del lenguaje poético llega definitivamente al panorama de nuestra poesía. Guillermo Carnero reniega de la poesía como comunicación y se expresa en estos términos: “El abandono del carácter utilitario del lenguaje sería la finalidad de la poesía cuya función “es luchar por devolver dignidad y libertad al signo lingüístico”⁸⁰. Son ellos los artífices del paso decisivo: el revulsivo a la lengua poética que se blandiera durante la posguerra en España.

generación del 68), Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994.

⁷⁷ Fanny RUBIO, “Un alto en la poesía actual (Preguntas, reflexiones, vueltas y dudas desde la poesía de los ochenta) o la bella derrota de los jóvenes en cinco tiempos”, *Camp de l’Arpa*, 101-102.

⁷⁸ Luis Alberto DE CUENCA, “La Generación del lenguaje”, *Poesía*, 5-6 (1979-80), p. 245-251.

⁷⁹ Justo Jorge PADRÓN, “La palabra confiada de Alejandro Amusco”, *Ínsula*, 452-453 (1984).

⁸⁰ José BATLLÓ, *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974.

Para que se pudiera hablar de una nueva promoción, ésta habría de hacer frente a la generación literaria anterior. Aunque gusten de leer a Blas de Otero, Celaya, Hierro y Miguel Hernández, aborrecen esta estética dedicada “a la inmensa mayoría”. El desgaste ha causado honda mella en la poesía comprometida: se está gestando un cambio. “El cambio lo trae la generación joven en cuanto que contempla críticamente las “vigencias” establecidas por los mayores”, como señala Bousoño⁸¹. La poesía social ha sido definitivamente superada: “la detestable poesía social”, en palabras de José María Álvarez. Sin embargo no son exclusivamente los novísimos la causa de dicha superación. Creemos con Julián Marías, que en estos años bien se podían diferenciar “varios estratos humanos, coexistentes, en interacción”, como afirma en *El método histórico de las generaciones*. Todos ellos “supervivientes”, “los que están en el poder”, “la oposición” y “la juventud que inicia una nueva vocación”, tomando los mismos términos empleados por Marías, contribuyen a crear una nueva forma de hacer poesía. Así señala Prieto de Paula, “sería impertinente atribuir la muerte de la poesía social a la aparición de los primeros libros de Gimferrer, Carnero o Carvajal. Más bien, estos autores y sus obras son el resultado de un proceso que, con el nacimiento literario de los jóvenes, trajo también la muerte de la poesía social, pese a pervivencias excepcionales del género y a la irreductibilidad de algunos creadores”⁸².

En definitiva Antonio Colinas comparte algunos rasgos comunes con los restantes poetas novísimos, a pesar de que son también muchas las diferencias que los alejan.

Antes de concluir afirmando que efectivamente estos escritores constituyen una generación literaria compacta, queremos mostrar que las

⁸¹ Carlos BOUSOÑO, *Épocas literarias y evolución*, p. 197.

individualidades que constituyen este grupo se han puesto de manifiesto desde el momento en que se gestó. Tomando esta afirmación como punto de partida, son varias las voces que prefieren hablar de grupo de poetas independientes. Se consideraba un grupo atípico, llegaba ya mermado, fragmentado e interrumpido desde el comienzo. Incluso se ha afirmado el hecho de que no había estética dominante alguna. Los propios componentes veían varias, pero enfrentadas y eclécticamente confundidas. Opiniones semejantes son por ejemplo, las de Antonio Colinas, Dionisio Cañas, Guillermo Carnero o Ana María Moix. De modo que los mismos requisitos señalados con anterioridad y que cumplirían estos autores, se pueden desmontar pues, podemos encontrar una contrarréplica porque toda moneda tiene una cara y una cruz.

Aleixandre no es en modo alguno guía intelectual del grupo. Es maestro a cuya obra vuelven los ojos como también los vuelven hacia Gil de Biedma o hacia los poetas del Grupo *Cántico*, Ricardo Molina o Pablo García Baena. Aleixandre es entrañable amigo que alienta y anima con su candor y su sabiduría porque en su casa tiene lugar una de las tertulias literarias más interesantes del momento.

La antología que prepara Castellet en 1970 es un escándalo que pretende atacar la poesía establecida. Diez años antes había editado una antología también clásica. En aquella ocasión se refería a la poesía social, concretamente a *Veinte años de poesía española* (1939-1959) que como ya hemos señalado, apareció en 1960⁸². Las dudas resultan inevitables y hay quien sólo ha visto en *Nueve novísimos* el resultado de una buena labor mercantilista de editorial. “La promoción del 70 fue una operación de

⁸² Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 22.

⁸³ Lo que le valió el título de “paladín del realismo”, en palabras de Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta*, p. 35.

lanzamiento literario en toda regla”, señala José Luna Borge. En el mismo sentido reflexiona José Olivio Jiménez en una entrevista: “Aquello fue la presentación de un hecho ya consumado: la presentación, con mucho de *boom* publicitario, de una poesía que no estaba todavía cuajada en la mayor parte de ellos. Mucha más publicidad que muestrario de cualidades estéticas ya logradas. Yo me atrevería a preguntar qué vigencia o qué interés tienen hoy la mayor parte de los poetas allí incluidos.”⁸⁴

Se ha acusado a su antólogo de escribir previamente el prólogo para con posterioridad recoger los poemas, sólo aquellos que se ajustasen a las premisas expuestas en él y que ya habría seleccionado Gimferrer entre sus propios amigos. En este sentido se manifiesta Leopoldo María Panero, precisamente uno de los nueve elegidos: “Los nueve novísimos surgió de Pere Gimferrer que fue quien hizo la antología. Castellet la utilizó para su gloria personal ante el *crack-up* de la poesía social”⁸⁵. No obstante, Gimferrer es rotundo: “Pero debe quedar claro: la antología es obra suya (de Castellet). Hay un poeta, que no nombraré, en cuya exclusión José M^a. y yo estábamos entonces de acuerdo. Hacía entonces una ruptura vanguardista que no nos convencía. No nos perdonó su exclusión durante mucho tiempo”⁸⁶. José Miguel Ullán, en una entrevista de Ramón Chao, califica la antología de “montaje carpetovetónico de apoteosis revisteril”. Aunque todavía son más duras las palabras dedicadas a Gimferrer: “La figura egregia, bilingüe y emplumada de la Celia Gámez de la novísima poesía en castellano”⁸⁷. Pilar Yagüe aclara estas enemistades: “Carnero

⁸⁴ Fernando GARCÍA DELGADO, “El rigor crítico de José Olivio JIMÉNEZ”, *Ínsula*, 364 (1977), p. 4.

⁸⁵ Cito por el artículo ya mencionado de José Luna BERGE.

⁸⁶ Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, “Entrevista a Pere Gimferrer”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 28.

⁸⁷ Ramón CHAO, “José Miguel Ullán: escritor por legítima defensa”, *Triunfo*, 439 (1970), p. 64.

acusa a Ullán de ser el inventor de la leyenda envenenada que hace a Gimferrer autor de la antología, y considera que todas las críticas de Ullán estuvieron motivadas por su exclusión de la misma”⁸⁸. Indudablemente toda antología lleva unas inclusiones y parte de ciertas exclusiones, algunas de las cuales resultan especialmente dolorosas⁸⁹.

La selección de los nueve poetas levantó no pocas controversias. Una década después, en 1980 Víctor Pozanco se refería a ello en estos términos: “Pero el prólogo y la selección se convertían en una sucia maniobra de la burguesía y de los intereses de ciertos sectores editoriales barceloneses, que utilizaron a Gimferrer, a Carnero y a Azúa para sostener lo insostenible”⁹⁰. También muy críticos aunque menos cáusticos se muestran Fanny Rubio y José Luis Falcó cuando afirman: “La antología vio la luz en un momento oportuno (...) Dada la relativamente amplia difusión comercial de esta antología, este modelo parcial acaparó durante algún tiempo toda la atención de los lectores, estudiosos y críticos, y llegó a crear una cierta confusión al tomar como joven poesía española lo que no era sino un pequeño aunque importante sector de la misma”⁹¹.

Si bien, ya en 1986 el propio Castellet parece mostrarse disconforme con el prólogo de su famosa antología: “Entre las muchas contradicciones, (...), había en aquella antología algo evidente: la forzada distinción de los seniors y la coqueluche (...) Nueve novísimos contiene un error grave: no se trataba, vista desde hoy, de una sola antología, sino del aborto de

⁸⁸ Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta...*, p. 53.

⁸⁹ A este propósito resultan clarificadoras las palabras de Gerardo Diego cuando explica las razones por las que no figuran en su antología de 1932 ni Ramón de Bastera ni tampoco Mauricio Bacarisse. Gerardo DIEGO, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, p. 8.

⁹⁰ César Antonio MOLINA, “Entrevista a Víctor Pozanco. Un poeta ante su rubicón”, *Pueblo*, 3 mayo 1980, pp. 4-5.

⁹¹ Fanny RUBIO y José Luis FALCÓ, *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1984, 2ª ed., p. 77.

dos”⁹². Aunque el triunfo de los representados duró en torno a una década y, en palabras de José Luis García Martín, “el triunfo, aunque rápido, no resultó excesivamente fácil y a él contribuyó, en no escasa medida, la hostilidad casi generalizada con que fue recibido el libro”⁹³.

Con todo estos jóvenes poetas no abominan de todos los poetas de lo social. Detestan la falta de sensibilidad que implica dicha poesía, pero gustan de leer a Pablo Neruda, a Blas de Otero o a Celaya. Del mismo modo que leen con idéntica fruición a los maestros consagrados de la generación anterior, Valente, Hierro, Brines o Biedma. Carnero, en su artículo⁹⁴ sobre Jaime Gil de Biedma pondera las figuras de Valente y Biedma al tiempo que certifica la muerte definitiva de la poesía social. Ellos no tienen conciencia de generación literaria; antes prefieren verse como un grupo de poetas que irrumpe en el panorama poético de nuestro país al que ellos ven de un modo concreto. Las razones de dicha irrupción, tal y como las señala Antonio Colinas en su artículo “La rosa de los vientos”, incluido en *El sentido primero de la palabra poética*, son tres: “1) Porque había nacido una nueva sensibilidad; 2) porque se aceptó, sin perjuicios de ningún tipo, un nuevo lenguaje; 3) porque, sobre todo, hubo nuevas lecturas que se aceptaron con gran pasión”. Pero independientemente de que los consideremos grupo poético o generación literaria, (esta cuestión ya ha sido abordada hasta la saciedad con el 27, por ejemplo), la importancia de los poetas de los 70 es indudable: su labor está ahí y todavía hoy continúa vigente. Después de veinte años constituyen la única alternativa global seria en el terreno del lenguaje poético. En poesía,

⁹² José María CASTELLET, “La poesía de Pere Gimferrer”, en Pere GIMFERRER, *Poesía 1970-1977*, Madrid, Visor, 1987.

⁹³ José Luis GARCÍA MARTÍN, *Treinta años de poesía española...*, p. 15.

⁹⁴ Guillermo CARNERO, “Jaime Gil de Biedma o la superación del realismo”, *Ínsula*, 351 (1976).

la auténtica revolución que tuvo lugar en España en torno al 68 fue la del lenguaje. No es casualidad que sea ésta una de las terminologías que se les impuso, la de “generación del lenguaje”.

Pero fueron muchos los nombres que se dieron a estos poetas: “generación del setenta”, el término más extendido adoptado por José Olivio Jiménez⁹⁵ y Luis Antonio de Villena⁹⁶; “del lenguaje”, empleado por vez primera por Jaime Siles⁹⁷ y después por Luis Alberto de Cuenca⁹⁸; “generación del mayo francés” o “generación de 1968”, preferidos por Juan José Lanz⁹⁹, en clara alusión a las convulsiones sociales del momento. Estas dos últimas acuñaciones fueron propuestas por Bousoño junto con las de “generación marginada o de la marginación”, ya que se muestra en desacuerdo con la de “novísimos”¹⁰⁰. Sin embargo la más extendida es la de “generación de los novísimos”, acuñación importada desde Italia, *Novissimi* (1961), de A. Giuliani, que adoptó Castellet para su título. Aunque en opinión de Talens, dicho término resultara tras una “incorrecta lectura de lo que había significado en la poesía europea la aparición de *I novissimi* de Alfredo Giuliani” según afirma en el mencionado artículo.

La antología de Castellet se puso a la venta en la primavera de 1970 lo que desencadena una auténtica “eclosión publicitaria generacional”, según Talens¹⁰¹. El hecho supuso una verdadera novedad, pues, como

⁹⁵ José Olivio JIMÉNEZ, “Reafirmación, continuidad poesía española (1975-1985)”, *Letras*, 1985.

⁹⁶ Luis Antonio DE VILLENA, “Enlaces vanguardia y tradición: aproximación a la estética novísima”, en “El Estado de las poesías”, en *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3 (1986).

⁹⁷ Jaime SILES, “La poesía última de Luis Alberto de Villena”, *Ínsula*, (1976).

⁹⁸ Luis Alberto DE CUENCA, “La generación del lenguaje”, *Poesía*, 5-6 (1979).

⁹⁹ Juan José LANZ, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991.

¹⁰⁰ Carlos BOUSOÑO, “La poesía de Guillermo Carnero”, p. 23.

¹⁰¹ Jenaro TALENS, “De la publicidad como fuente historiográfica...”, pp. 107-127.

señala Talens más adelante, “por primera vez una antología se realizaba con anterioridad a la aparición pública de muchos de los nombres incluidos en su nómina, como propuesta de futuro en vez de como selección sobre el trabajo realizado con anterioridad”. Con la perspectiva que da el tiempo, Miguel Casado en 1988 estudia a los novísimos y observa que “para fijar el paradigma de “novísimo” sólo parecen contar algunos libros de algunos poetas que responden al retrato del “veneciano”; un poco de Gimferrer y Carnero, sesgado en la lectura que de esa poética hacen Colinas o Villena, componen un modelo que, en el uso común, ha suplantado al muy distinto que propuso el “inventor” de la generación”¹⁰².

Luna Borge analiza la controvertida antología y asegura: “Si por algo hay que resaltar la antología de Castellet es más bien como síntoma que como innovación. A partir de entonces surgieron multitud de poetas eco que se limitaron a transitar y trillar los caminos abiertos por esa antología. Se prestigió en exceso un tipo de poesía y fueron legión los que no pudieron resistirse al reclamo. Gimferrer, cabeza visible de la generación, comprendió rápidamente que lo que había abierto era un camino sin retorno, “olió” la caterva de imitadores e hizo mutis por el foro cerrando en el 70 su obra en castellano y, sin explicaciones, pasó al cultivo de la lírica en lengua catalana pasando de Pedro Gimferrer a Pere Gimferrer como bien apunta Ignacio Prat en la “página negra”¹⁰³.

En efecto, los *Nueve novísimos* dieron pie a numerosos juegos de palabras, “snobísimos”, “siete mesinos”, o lo que Agustín Delgado¹⁰⁴ llamó “perifollo novísimo” y “beberliparla”. Lo cierto es que la antología

¹⁰² Miguel CASADO, “Líneas de los “novísimos”, *Revista de Occidente*, 86-87 (1988), p. 204.

¹⁰³ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, pp. 34-35.

¹⁰⁴ Fernando GARCÍA DELGADO, “El rigor crítico de José Olivio Jiménez”, *Ínsula*, 364 (1977), p. 4.

no pasó ni mucho menos inadvertida: “Si el nombre del antólogo no hubiera sido el que es ni la casa editora la que fue, posiblemente el carácter canónico que ha acompañado al libro durante todos estos años no habría existido”. Aunque antes de Castellet ya se hubiera hablado de “Generación novísima” en el *Homenaje a Vicente Aleixandre* (1968), con motivo de su 70 aniversario editado en *Ínsula*. Se hablaba asimismo de “generación marginada o de la marginación” por sus gustos provocativos y provocadores, si bien de ello poco queda, pensemos en los profesores como Carnero, en los afamados periodistas y novelistas como Vázquez Montalbán, en Ana María Moix dedicada a la traducción y a labores editoriales o en el propio Gimferrer, miembro de la Academia.

Son todos ellos términos fundamentados e igualmente necesarios para dirigirse a unos jóvenes poetas que inician su andadura. Con el paso del tiempo las generaciones pasan y los hombres quedan y sus obras evolucionan. A pesar de que tanto Siles como Ana María Moix consideran la ruptura en época bien temprana, desde la aparición de *Arde el mar*, señala el primero; desde el invierno del 68, la segunda. Redundando en esta idea, Ignacio Prat dice que “el año fundacional es también funeral”. Por esta razón cada miembro del núcleo inicial ha seguido su propio camino. Así lo explica Prieto de Paula: “Lo ocurrido fue, más que una modificación declarada de las elecciones estéticas de los jóvenes, de desarrollo de disensiones y pluralidades que estaban latentes desde el comienzo”¹⁰⁵. Se cumple, pues, la ley inexorable: “Toda generación se deshace como tal desde su aparición histórica”¹⁰⁶.

Pere Gimferrer había abandonado el castellano como vehículo de expresión poética en 1970 y sólo utilizaba el catalán, aunque el propio

¹⁰⁵ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 155.

¹⁰⁶ Carlos BOUSÑO, *Épocas literarias y evolución*, p. 200.

autor ha trasladado al castellano obras que primero había publicado en catalán, tal es el caso de *Mascarada*. Guillermo Carnero indaga en la metapoesía y apenas si ha publicado más libros de poesía hasta la fecha. Leopoldo María Panero ha seguido una línea muy personal fuertemente marcada por su propio itinerario vital. Diferentes han sido los casos de Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Vicente Molina Foix o Ana María Moix, estos dos últimos los más alejados del hecho poético, que se han dedicado a la narrativa principalmente. Derroteros alejados mantienen las obras poéticas de José María Álvarez, Antonio Martínez Sarrión, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca, Marcos Ricardo Barnatán, Luis Antonio de Villena o Antonio Colinas. A esta nómina se podrían añadir algunos nombres también representativos del grupo poético del 70, como José Miguel Ullán, Jesús Munárriz, Jenaro Talens, José Luis Jover, Aníbal Núñez, Clara Janés o Carlos Piera. Y se podría ampliar la lista aún más teniendo en cuenta las diferentes antologías referidas. Pero lo verdaderamente importante de todos ellos es la alternativa que representan en su conjunto.

Antonio Colinas en su artículo "El sentido primero de la palabra poética" señala cuatro características distintivas que hacen ejemplar, a su modo de ver, este grupo generacional: "1) Por la oportunidad rupturista de su nacimiento; 2) por su afán de libertad sin dogmas y sin condicionamientos sociales...; 3) por su tan sano como desmedido afán de beber tanto en las fuentes clásicas como en las de vanguardia; 4) por el fulgor de la palabra, que brilla con emoción e intensidad en los mejores poemas". Y aunque la poesía novísima ha evolucionado "desde la irreflexión a la reflexión", en palabras del propio Colinas, ahí tenemos su legado. Han tendido el relevo a las siguientes promociones de poetas quienes han indagado e investigado por los mismos cauces de la Poesía,

pero no han conseguido otra revolución poética semejante a la que estos poetas novísimos protagonizaron.

2.3. ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL CULTURALISMO

Una de las características que marcó definitivamente la irrupción del grupo de los 70 en el panorama literario fue el llamado culturalismo que “se convirtió muy pronto, independientemente de su importancia real, en señal de la nueva estética”¹⁰⁷. Juan José Lanz lo expresa del siguiente modo: “En torno a 1965, comienza a formarse, con centros en Madrid y Barcelona, la que será “tendencia oficial”, por así decirlo, de la poesía de la generación del 68: la tendencia novísima, veneciana, culturalista, esteticista o cualquier otro nombre que se le quiera dar”¹⁰⁸. Es éste precisamente, a nuestro juicio, uno de los puntos que más han diferenciado a Antonio Colinas del grupo de los poetas novísimos.

Sin duda la idea de culturalismo difiere entre Colinas y sus compañeros generacionales. Antonio Colinas se muestra más cercano al sentido con que lo analiza Ortega en *El tema de nuestro tiempo*: “Durante siglos se viene hablando exclusivamente de la necesidad que la vida tiene de la cultura. Sin desvirtuar lo más mínimo esta sociedad, se sostiene aquí que la cultura no necesita menos de la vida. Ambos poderes –el inmanente de lo biológico y el transcendente de la cultura- quedan de esta suerte cara a cara, con iguales títulos, sin supeditación del uno al otro. Este trato leal de ambos permite plantear de una manera clara el problema de sus relaciones y preparar una síntesis más franca y sólida”. Tal vez sea su

¹⁰⁷ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 173.

¹⁰⁸ Juan José LANZ, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, p. 14.

“firme dicción personal en que se conjugan emoción y verdad de vida con alta originalidad expresiva”, según ha señalado José Olivio Jiménez¹⁰⁹ lo que le distanciaba de los restantes novísimos.

Pero, exactamente ¿qué entendemos por culturalismo? Es “la supeditación de la vida al arte. A la insatisfacción vital se opone el enaltecimiento del ámbito artístico de la imaginación (...) el ejercicio culturalista viene a ser una manifestación reactiva de una frustración espiritual”¹¹⁰. La poesía se llenaba de referencias históricas, artísticas, cinematográficas, sociales. El resultado obtenido dependerá de las inclinaciones culturales de cada poeta.

Los gustos son compartidos en muchos casos aunque Colinas adopta posiciones muy diferentes. Y este es otro de los aspectos que más lo diferencian: su postura con respecto a promociones poéticas anteriores. Colinas siempre expresa su gran admiración por Antonio Machado¹¹¹. Aunque otros poetas también han sido decisivos en su quehacer poético como se desprende es las siguientes palabras extraídas de la Poética mencionada¹¹²: “Es el mundo alado y firme de los poemas homéricos, la luna sobre el río Amarillo de Li-Po, la “noche oscura” de San Juan, la telúrica vibración de un Góngora, el Cosmos de Saint-John Perse o de un Pablo Neruda, el poeta, en fin, del hermoso poema de Vicente Aleixandre, que tiene el cuerpo bien afirmado en la tierra mientras sus dedos rozan los astros”. Sin embargo hay otros autores que también lo distancian del grupo generacional. Nos referimos a escritores y pensadores que han llamado la

¹⁰⁹ José Olivio JIMÉNEZ, *Diez años de poesía española...*, p. 30.

¹¹⁰ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 179.

¹¹¹ Esclarecedor resulta a este respecto, entre otros su artículo “Antonio Machado: dudas de hoy, poesía de siempre”, en *El sentido primero de la palabra poética*.

¹¹² Antonio COLINAS, “Breves notas para una poética”, en Enrique MARTÍN PARDO, *Nueva poesía española*, p. 63.

atención de A. Colinas, como María Zambrano o los presocráticos y otros bien alejados del mundo de la poesía, como Eliade, Jung.

Por supuesto las inclinaciones personales de cada uno serán definitivas a la hora de realizar traducciones de autores, ya sean clásicos, ya contemporáneos, Catulo, Rimbaud, Kavafis o Pasolini. Los gustos determinarán los artistas que serán objeto de su estudio. Lo mismo sucede con los pintores desde los Fortuny hasta Tàpies, pasando por Zóbel. Se trata sin duda de un proceso muy personal y, en definitiva, individualizador. Es curiosa la colaboración mantenida entre estos poetas novísimos y el mundo de la pintura: muchos de ellos no solamente han estudiado sus obras o han dedicado poemas a amigos pintores, sino que también han realizado diversas obras poéticas en colaboración. Así, por ejemplo, son varios los libros de Antonio Colinas realizados en colaboración con pintores: editados conjuntamente, presentados en galerías de arte, ilustrados por amigos que se dedican a la pintura, escritos sobre la obra artística de amigos relacionados con las bellas artes. También ha colaborado en diferentes proyectos junto al pintor ibicenco Vicente Calbet, al que le unía una profunda amistad.

Sin embargo, la cultura está íntimamente ligada a la vida. Pensamos como expone Ortega en *El tema de nuestro tiempo*, “no hay cultura sin vida, no hay espiritualidad sin vitalidad en el sentido más “terre a terre” que se quiera dar a esta palabra. Lo espiritual no es menos vida ni es más vida que lo no espiritual”. El culturalismo quedaría frío y vacío si no contase con el hálito templado de la experiencia vital. Y todo esto Antonio Colinas lo sabe muy bien: “Yo nunca he concebido la poesía separada de la vida; para mí vida y poesía son cosas estrechamente fundidas”, afirma en una entrevista. El poeta ha hecho de la cultura un instrumento más para exprimir la vida. El culturalismo se convierte en un aliciente diario para la

vida de A. Colinas quien, como Ortega sostiene que la cultura hace al sujeto: “La cultura nace del fondo viviente del sujeto y es, como he dicho con deliberada reiteración, vida *sensu estricto*, espontaneidad, subjetividad. Poco a poco la ciencia, la ética, el arte, la fe religiosa, la norma jurídica se van desprendiendo del sujeto y adquiriendo consistencia propia, valor independiente, prestigio, autoridad”.

Ahora bien de nada sirve el aprendizaje de nombres y citas, fechas y referencias históricas si éstos no se han experimentado de alguna manera y se han personalizado como si de propias se tratase. Es lo que Ortega resume en una clara sentencia, “contra cultura, vida”. Góngora o Proust, Dante o Atenas son referencias culturales que el poeta ha vivido: ha leído y estudiado cada obra que estos autores nos han dejado; ha bebido en las fuentes que representan.

Los empleará posteriormente en su obra propia como símbolos de modo que Atenas deja de ser la capital de Grecia, deja de ser un punto geográfico determinado por unas coordenadas, para erigirse en el símbolo de la antigüedad clásica que allí se desarrolló y por extensión en toda la cultura del Mediterráneo. Lo mismo sucede con Giacomo Casanova: en el poema que Colinas le dedica deja de ser el personaje histórico al que se refiere para convertirse en el símbolo del paso del tiempo sobre el ser humano. Las referencias culturales sólo perduran mientras hay hálito de vida. Así lo asegura Ortega: “La cultura sólo pervive mientras sigue recibiendo constante flujo vital de los sujetos. Cuando esta transfusión se interrumpe, y la cultura se aleja, no tarda en secarse y hieratizarse”. De este modo, las referencias culturales se tornan reales y brillan en la poesía.

Los poetas de los 70 se inclinan por las referencias culturales porque mediante ellas encuentran la fórmula para producir un arte innovador que rompe con todo lo anterior, un arte novedoso que supera las cotas

alcanzadas por la generación anterior. De este modo lo veía Emilio Miró en el citado artículo: “Así, entre el esteticismo y el “culturalismo”, las exploraciones lingüísticas y las innovaciones o renovaciones de todo tipo, la experimentación o la repetición, camina la poesía española de expresión castellana en el momento presente. El rechazo mayoritario de la poesía social o civil no ha impedido, sin embargo, la aparición de nuevas voces verdaderas que escriben de sí mismos y de los demás, de su interior y del mundo circundante”¹¹³. Para Antonio Colinas la poesía es mucho más que mera cita cultural: “La cultura era una emanación de la vida y no sólo de los libros leídos o de las películas vistas. La cultura era un fruto y no un producto”, tal y como afirma en “La rosa de los vientos”.

Este es uno de los puntos de mayor divergencia entre Antonio Colinas y su grupo poético. Para Colinas la poesía no es juego ni artificio; es materia de reflexión, es fusión con el conocimiento y con la vida lo que se desprende de sus propias palabras: “Y se hacía preciso -una vez más- el hallazgo de la obra nueva, es decir, del fruto artístico sincero; la recuperación del acto creador en su estado puro”¹¹⁴. Se ha repetido hasta la saciedad que esta “estética novísima” no fue la cultivada por la totalidad de los jóvenes poetas aunque sí fue la dominante. Esta estética se mantuvo vigente entre los años 1966 y 1973 en opinión de Luis Antonio de Villena. Veamos en qué medida influye dicha estética en la obra de Antonio Colinas.

En estos años aparecen publicados los primeros libros del poeta. El primero de ellos, *Poemas de la tierra y de la sangre* aparece en 1969 y es obra de un hombre joven. El libro guarda una unidad temática que resalta

¹¹³ Emilio MIRÓ, “Nuevos poetas, “novísimos”, poesía última”, pp. 328-379.

¹¹⁴ Antonio COLINAS, “La contemporaneidad oculta”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 5.

José Olivio Jiménez en los prólogos¹¹⁵ y que asimismo destaca posteriormente José Luna Borge: “Es importante constatar el tiempo de la escritura porque la unidad temática –una historia de amor- se adecua perfectamente a la unidad temporal de la escritura: el amor nace en el otoño y muere en la primavera”¹¹⁶. Son las emociones que experimenta ante el paso de las estaciones o la contemplación de los astros. Son las sensaciones percibidas ante las pinturas de una bóveda románica o las estilizadas columnas góticas. ¿Hay culturalismo en estos primeros poemas? Es la fusión del hombre con su tierra, del joven con el mundo que descubre; en definitiva, del poeta con sus raíces. Es un poeta joven en cuyos comienzos está fuertemente influido entre otros, por Juan Ramón. ¿Hay culturalismo en las referencias a las vidrieras de la catedral de León o a los campanarios de piedra de Sahagún o a la policromía de San Isidoro? Tras “Barrios de Luna” no hay metáfora alguna. Es una localidad cercana a La Bañeza, otro pueblo del noroeste de León, próximo al poeta:

Barrios de Luna... Crece mi amor hacia esta tierra
donde sentí la luna como una fiebre. Poso
mis manos en el aire de esta noche profunda. [RS, 13]

El poeta repara en cuanto de bello se cierne ante sus ojos, ya sean bellos monumentos levantados por la mano del hombre en siglos pasados o elementos de la naturaleza a los que su alma se encuentra fundida: nieve, agua y piedra; llanos y zarzales; ríos y ruiseñores; luz y fuego. En definitiva son símbolos que aparecen a lo largo de su producción poética.

¹¹⁵ Nos referimos a los que encabezan las ediciones que de la poesía completa de Colinas aparecieron en 1982 y en 1984 editadas por Visor.

¹¹⁶ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 197.

En el mismo año apareció su segundo libro, *Preludios a una noche total*¹¹⁷. A propósito de esta fecha, advierte Luna Borge: “*Preludios* es un libro que se escribe cuando se escriben, se publican y se admiran los primeros libros culturalistas”¹¹⁸. Colinas cuenta con la sencillez que le caracteriza, su lógica preocupación por no haber obtenido el primer premio y recuerda cómo le tranquilizaron varias personas: por aquellos años se concedía el preciado galardón a poetas de inferior calidad lírica. El poeta ignora las modas y se deja llevar por su propio criterio. “El gran mérito de este libro consiste en que, cuando otros se lanzaban de lleno a lo novedoso, Colinas escuchaba su propia voz interior y hacía una poesía de la intensidad, de la emoción y de la pureza”, añade más adelante el propio Luna.

Este segundo libro es un bello y extenso poema de amor. El poeta se anega de amor verdadero en el marco de la naturaleza. El poeta crece a medida que el sentimiento más puro aumenta en su corazón. Sus ojos amplían el campo de mira: ya no ven, sienten. Pilar Yagüe observa muy acertadamente: “La presencia de la naturaleza, la búsqueda de la armonía y la reflexión que indaga la razón de la pérdida y el extrañamiento, percibidos como *fatum*, aparecen (...) señalando ya el idealismo básico que nutre la obra poética de Colinas”¹¹⁹. El libro está estructurado en tres partes.

La primera es una exaltación de la vida ante el hallazgo del amor; es una exaltación de la amada por la belleza que trae consigo y también es una exaltación de la naturaleza en sí misma ahora transfigurada por el sentimiento amoroso. Yagüe ve más adelante esta naturaleza de la

¹¹⁷ Esta obra mereció el reconocimiento de la crítica al recibir el Accésit del Premio Adonais.

¹¹⁸ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 195.

siguiente manera: “La naturaleza como un organismo viviente y móvil, en armonía con un ritmo cósmico, se funde con el sentimiento, proclamando un ideal integrador que ambiciona la consecución de la belleza. El cuidado formal, la preferencia de Colinas por el endecasílabo y el alejandrino, los metros más musicales del castellano, está muy en consonancia con su afán de armonía”.

No hay culturalismo en estos versos, hay clasicismo, hay claras influencias de Aleixandre en la fusión que hallamos de amor y naturaleza. Y hay una naturaleza plena y rotunda que enmarca todo el sentimiento amoroso que engrandece el tiempo, la naturaleza y la vida, un amor que todo lo llena y colma, que adquiere dimensiones cósmicas. A este respecto añade Pilar Yagüe: “Vemos, pues, en un primer momento, cómo Colinas se desmarca de su generación, más vanguardista y experimental, para proclamar sin rodeos su adscripción a una poesía intimista, profundamente lírica, tan denostada en un principio por sus compañeros de grupo”.

La segunda parte es una evocación de la amada ausente. La naturaleza se torna fría, “se hiela el lago...”, “...sólo hay nubes ligeras/rosadas por el frío...”, pero nunca hostil. La escarcha del invierno cala el corazón del poeta y lo acompaña mientras aguarda el reencuentro con la amada. Tampoco en estos versos encontramos referencias culturales, antes al contrario serán de nuevo naturaleza y amor los polos sobre los que giren también estos poemas.

La parte tercera supone un cambio con respecto a las dos anteriores. Compuesta por tan sólo cuatro poemas, se cierra con “Invocación a Hölderlin” que enlazaría con esta “estética novísima” imperante en el momento. Sin embargo los otros dos poemas mantienen la línea

¹¹⁹ Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta*, p. 46.

desarrollada a lo largo del libro. Búsqueda de sus raíces en la tierra leonesa. Se cierra con esta última parte un ciclo vital y poético. El joven es un hombre que ha viajado por Inglaterra y Francia. El joven es un hombre que se ha establecido durante varios meses en París. El joven es un poeta, un hombre enamorado que se dispone a abandonar sus raíces para hallar mayor amplitud de horizontes y más posibilidades en las que desarrollarse y adquirir más conocimientos.

En este libro destaca la importancia concedida a la noche. Lo telúrico se une a lo nocturno y crean un clima propicio para el amor. Y es precisamente la presencia de la noche en lo que repara García Gual, quien observa: “Si el título, como Colinas mismo indica, es un eco de un verso de C. Riba, hay que recordar que la invocación a la noche, como ámbito esencialmente sacro y poético, eco del Novalis himnico, está en el título de uno de sus primeros libros *–Preludios a una noche total–* y en numerosos poemas suyos. Es la noche mística y una noche ligada también a los prestigios clásicos y románticos, la noche amiga de la poesía y del ensueño, la noche del misterio que invita a caminar más allá, la aquí evocada”¹²⁰. Noche que por otro lado, se mantendrá como constante en el quehacer poético de Colinas, si bien evolucionará y se cargará de distintas cargas simbólicas. Así por tanto su último poema, ¿qué es sino el anuncio de una nueva era en su andadura poética?

Truenos y flautas para un templo apareció en 1972, aunque se comenzó a gestar mientras el poeta cumplía con el servicio militar. En las largas, frías y solitarias noches de guardia en Ferral de Bernesga en su tierra leonesa, fueron brotando los primeros versos que posteriormente germinarían en Italia. Concluye la redacción completa del poemario a su

¹²⁰ Carlos GARCÍA GUAL, “Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 202.

regreso a España. Es un libro que entronca con la estética novísima. Rastreamos constantes referencias geográficas: Santillana del Mar y Comillas; Astorga y Córdoba; París entre el Sena y los Campos Elíseos y el Cementerio del Père Lachaise. Hay también constantes referencias a personas del mundo de la cultura. Escritores como Juan Ramón y Valle-Inclán; Fray Antonio de Guevara, Ricardo Molina o Góngora; Óscar Wilde, Musset y Proust. Pintores como Tiziano y Rubens; Poussin y Julio Romero. Músicos como Bach o Chopin. Se puede encontrar también un filósofo, Séneca. Y en fin, otras referencias más claramente culturalistas: Poseidón, Venus y Meleagro; Sodoma, Jacob y Salomón; e incluso Wendy, personaje bien querido por Leopoldo María Panero.

Ahora bien, todas estas referencias culturales tienen su razón de ser en la vida propia del autor. Todas y cada una de dichas referencias significan experiencias vividas. En este mismo sentido afirma Sánchez Rosillo: “Y esa concepción profundamente ética del existir, sin la que es muy fácil perderse en la vanidad y en el exhibicionismo, conduce al creador, al creador auténtico, a la humildad del trabajo callado, a la labor que ante todo se complace en la secreta luz de su propia hermosura. Colinas, al contrario que tantos presuntuosos poetas *originales* de su generación, empeñados en cambiar el curso de la poesía española, en *inventar* una nueva forma de hacer poesía, sabe que en poesía está ya todo inventado desde Homero. El verdadero poeta no inventa –ni tampoco repite–; el verdadero poeta *continúa*”.¹²¹

El poeta madura su obra en Italia, el país de la cultura por excelencia. Allí vive años decisivos tal y como afirma el propio autor, quien observa cómo en su obra también hay un antes y un después, tras la

experiencia italiana. En Italia conoce a escritores e intelectuales de primera magnitud, algunos reconocidos con el Nobel. Varios de estos encuentros se materializan en las entrevistas que realiza por aquellos años. Viaja incansablemente por toda la geografía del país. Y se muestra insaciable por adquirir y ampliar sus conocimientos. Este ambiente de inquietudes culturales en que se mueve, da sus frutos en estos versos de *Truenos y flautas en un templo*. Como ha señalado García Gual, “en la actitud poética de Antonio Colinas no hay un afán de originalidad, sino que asume su labor poética como un destino, que continúa la búsqueda de esa “armonía órfica”, y no busca la invención, sino lo esencial, como continuador de un oficio que viene ya de muy antiguo”¹²².

Pero será su siguiente libro, *Sepulcro en Tarquinia*, el poemario que marque la mayor influencia culturalista y al mismo tiempo, el abandono definitivo de estas posturas novísimas¹²³. Esta obra está subdividida en cuatro partes. La primera de ellas es claramente italiana, y contiene algunos de sus poemas más famosos los que más han aparecido en antologías. La segunda parte la constituye un único y extenso poema que da título al libro, una obra de lúcida redondez irracionalista. La tercera parte constituye un homenaje a su tierra del noroeste peninsular, cargado de alusiones a la romanización de estas tierras. La última parte son dos menciones del Camino de Santiago, una de las cuales recibe el título

¹²¹ Eloy SÁNCHEZ ROSILLO, “La actitud de Antonio Colinas”, *Anthropos*, 105 (1990), p. XVII.

¹²² Carlos GARCÍA GUAL, “Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 201.

¹²³ A este respecto, resulta clarificador el artículo de José M. LÓPEZ DE ABIADA, “Los novísimos en la última encuesta sobre poesía española contemporánea”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 18-19. Los resultados de la encuesta son elocuentes: Antonio Colinas figura en el sexto puesto con dos poemas seleccionados, “Novalis” y “Sepulcro en Tarquinia”, poemas ambos incluidos en el mencionado libro.

incluso en latín, *Misterium fascinans*. Se trata de una obra cargada de referencias históricas, culturales, geográficas, pictóricas y literarias.

Sin embargo, y a pesar de que en mi opinión son estos dos últimos libros los poemarios más claramente “culturalistas”, hay voces críticas que no lo consideran así, lo que podemos rastrear en *El viaje hacia el centro*. (*La poesía de Antonio Colinas*), donde Ángel Rupérez observa en *Sepulcro en Tarquinia* un desprecio por la moda culturalista. El crítico considera que en esta obra Colinas se aleja del gusto esteticista y se adentra por lo que él llama senda meditativa. Creemos por el contrario, que el poeta ha dejado descubierto el sendero poético que tomara ya desde sus inicios. Hay evolución, hay madurez, hay templanza en el modo de decir. Pero su poesía siempre es reflexiva, meditativa. El culturalismo no es otra cosa que una reflexión sobre el paso del tiempo, de lo que buena muestra son los poemas de Simonetta o Casanova. El culturalismo es excusa para meditar acerca del paso del tiempo y de sus estragos, como sucede en “Necrópolis”. El esteticismo no es sino pensamiento embellecido, cavilación hermo­seada. ¿Y qué es la poesía de Antonio Colinas sino meditación escrita en verso? Filosofía y poesía pocas veces se han conjugado de forma tan llana y singular, tan perfecta como en la obra de Antonio Colinas.

Cualquier referencia cultural de la época había de pasar necesariamente por la ciudad de Venecia. Como asegura Luna Borge, “Venecia significaría la reelaboración romana del concepto de lo griego”¹²⁴. Mucho se ha empleado el término “venecianismo” de manera tal vez demasiado ligera. Venecia es un símbolo de la decadencia, del florecimiento y de la corrupción, y por esta misma razón a lo largo de la

¹²⁴ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 82.

historia de la literatura han sido numerosas las veces en que se ha hablado de Venecia, desde Goethe hasta Proust, se ha hecho culturalismo sobre Venecia, se ha fomentado, en definitiva, el venecianismo. Emilio Miró lo entiende en el citado artículo como “una desolada interpretación de la vida y un afán casi angustioso de salvar todo lo bello, de rescatar de las ruinas del tiempo todo lo que un día fue vibración y estallido hermoso y vital. En los mármoles y bronce, en los rasos y sedas brillantes, reside la única victoria sobre tanta desolación y tanta muerte”. Aunque no todos los poetas novísimos compartieron la inclinación hacia el “venecianismo”. Miguel Casado afirma a este respecto: “Desde luego que ni Vázquez Montalbán ni Azúa ni Sarrión ni Panero son “venecianos” y que otros, si alguna vez lo fueron, evolucionaron, pero no queriendo saber en qué dirección”¹²⁵.

Antonio Colinas huye de la frivolidad de los gustos preestablecidos. Una vez más se adentra en el venecianismo y éste cobra vida: la humedad de los canales fétidos de la ciudad, el color de la piedra enmohecida, las cúpulas de las iglesias, las góndolas y las olas. Su venecianismo no es mera pose, referencia bibliográfica, cita memorística; por el contrario, el poeta ha vivido en esta ciudad y conoce cada rincón, ha atravesado por sus puentes y entre sus canales se ha perdido en busca del balcón florido tras del cual gastaba los últimos años de su vida Ezra Pound.

El venecianismo es en Antonio Colinas el resultado de su experiencia vital en Italia durante cuatro años, el tiempo que ejerció docencia en las universidades de Milán y Bérgamo. Venecia no es la llave que libera definitivamente la poesía de las cadenas del prosaísmo. Solamente es una ciudad a la que Colinas se encamina, como ya antes lo

¹²⁵ Miguel CASADO, “Líneas de los “novísimos”, *Revista de Occidente*, 86-87 (1988), p. 205.

hicieran Stendhal, Goethe o Byron porque es cruce de caminos entre Oriente y Occidente. Se trata de un “espacio fundacional”, en términos de Mircea Eliade, que se adentra en el mar mientras con él se funde. Venecia es lujo y decrepitud, luminosidad mediterránea y grises nubarrones, cúpulas de San Marcos y desperdicios arrojados a los canales, religiosidad profunda y profano carnaval, es en definitiva, vida y muerte que espera en acecho pues todo lo conduce. Venecia se erige en “símbolo de una belleza amenazada de muerte”, en opinión de Tusón¹²⁶, que añade: “habría que aludir a un doble impacto: el de la citada “Oda a Venecia” de Gimferrer y el de *Muerte en Venecia*, la bellísima película de Visconti de 1971, basada en una novela de Thomas Mann”.

Para Antonio Colinas Venecia es fusión de contrarios tras de la cual nace la armonía. La ciudad es tomada como símbolo y, a este respecto, evoquemos aquí las palabras de Ulibarri cuando estudia la simbología en la poesía de Juan Ramón: “Para ser un verdadero símbolo es necesario que los distintos niveles de experiencia no se correspondan exactamente y que no se puedan reemplazar indiferentemente. El símbolo exige que nosotros no tratemos de expresar la imagen por la idea, ni la idea por la imagen. El símbolo nace de una adhesión de nuestro ser a una forma del pensamiento que sólo existe en sí mismo. Hay una claridad inherente en el símbolo “perfecto”¹²⁷.

Considera Colinas que la armonía nace de la tensión de los contrarios como así lo señalaron antes Heráclito y Nicolás de Cusa, los taoístas, los pitagóricos y Platón. La armonía trae consigo la búsqueda del conocimiento absoluto así como la búsqueda del equilibrio armónico

¹²⁶ Vicente TUSÓN, *La poesía española de nuestro tiempo*. Madrid, Anaya, 1990, p. 68.

interior. De este modo se pierden las coordenadas espacio-temporales. La poesía se adentra en la mítica edad de oro, en los espacios fundacionales donde esta armonía es posible. La búsqueda incesante de la armonía no es sino fidelidad a la belleza. La fusión de contrarios, que produce armonía y que se identifica con la belleza, ha sido perseguida a lo largo de los siglos por el hombre.

Esta persecución tiene forma de cadena a la que contribuyen variados eslabones según el parecer de Colinas. Por un lado Grecia y Roma, con presocráticos y pitagóricos. Por otro el Renacimiento italiano de Dante, “volverán a tender los hilos que unirán la humana ansiedad con los astros, conectarán con los mejores textos de griegos y latinos, leerán a Hermes Trimegisto, recrearán las corrientes órficas y pitagóricas”, constituirán el último eslabón de lo que Colinas ha dado en llamar *cadena iniciática*, una cadena superior de valores. Afán, el de este grupo de hombres, de fundir en un solo sueño la belleza pagana con el estoicismo cristiano; deseos de aunar posturas extremas, de rehuir actitudes dogmáticas, de ser fieles a la Belleza”, en palabras que el propio poeta expresa en un artículo que dedica a Florencia titulado “Ciudad a la luz del conocimiento”. La filosofía sufí y el misticismo, con raíces orientales y occidentales, y con San Juan de la Cruz. También el Romanticismo alemán, principalmente el de Novalis o Hölderlin. Y ya en nuestros días los planteamientos del psiquiatra Carl Gustav Jung, los del historiador de las religiones Mircea Eliade o el pensamiento filosófico de María Zambrano. La cadena iniciática a la que se refiere Colinas continúa ampliándose. Tal es su afán por fusionar poesía y filosofía para que el ser

¹²⁷ Sabine R. ULIBARRI, *El mundo poético de Juan Ramón*, Madrid, Edhigar, S.L., 1962; cito por María Teresa FONT, *Espacio: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Ínsula, 1972.

humano viva en armonía plena consigo mismo y con el mundo que le rodea y se mantenga fiel a los principios de la Belleza. Ahora sí podemos entender este gusto del poeta por ahondar en las raíces del Renacimiento italiano, por hermanarse con la Venecia esencial.

Tal vez sea ésta la razón por la cual cultiva de forma tan personal lo que se ha denominado “venecianismo”. Ahora bien, ¿a qué se refería la crítica cuando empleaba peyorativamente el término venecianismo para referirse a una de las peculiaridades de estos poetas de los 70? Venecianismo quería decir barroquismo; era sinónimo de suntuosidad. Este concepto del venecianismo se convertía en símbolo del Culturalismo. Sin embargo, no perdamos de vista las confesiones de Cuenca recogidas por Luna: “Luis Alberto de Cuenca nos ha contado de dónde procedía esta superioridad cultural: manuales de arqueología, gruesos tomos sobre Lichtenstein, sobre hiperrealismo, los diez o doce tomos del Furioso y los seis o siete de *Os Lusíadas*, monografías sobre Scorsese, sobre el cine americano de los cuarenta o sobre las claves pictóricas de Altdorfer...”¹²⁸

Venecianismo o escuela veneciana, ambos eran términos que se empleaban para caricaturizar esa atmósfera densa, frívola y lúdica recargada de adornos, espejos y cortinajes; perfumes, óleos, tapices y música de violines que aparecen en algunas de estas composiciones. Venecia era el símbolo de la belleza decadente en proceso de corrupción, destrucción y descomposición. Esta pasión desmedida por el lujo, por la decadencia, por el venecianismo tuvo tanto detractores como entusiastas seguidores.

Así “el arrebatador decorado que impusieron y el estandarte del venecianismo como símbolo muy concreto de una forma de entender el

¹²⁸ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 83.

mundo han educado a la actual y más joven poesía española de forma incuestionable”¹²⁹. Esta ha sido una obsesión para los seguidores: imitar el estilo de los novísimos. Esta ha sido la baza que algunos novísimos han jugado: obsesionarse por ser imitados, según afirma Antonio Colinas en el artículo “La rosa de los vientos”. Pero por encima de esta obsesión infantil y egocéntrica, latía un auténtico afán renovador en la poesía de Antonio Colinas lo que se erige de nuevo como punto de escisión entre el poeta leonés y los restantes venecianistas. Así lo afirma el poeta: “¡Obsesionarse por ser imitados, aquellos que han entrado a saco en la mitad de la literatura universal! Este afán de protagonismo, tan epidérmico como insolidario, el hueco humor, el descreimiento, han hecho mucho daño al grupo; un grupo condenado a entenderse, a ser valorado en sus libros -los de primera y los de última hora-, en las comunes aspiraciones de libertad para el arte”.

Sin embargo venecianismo y culturalismo mantenían un componente de rebeldía, de desafío a lo establecido. Eran al mismo tiempo un ataque frontal al lector y un intento por deslumbrarle. Así lo expresa Gimferrer en su “Autorretrato”: “Naturalmente, soy la misma persona que solía ser... naturalmente que viajo apenas por segunda vez en mi vida a Venecia;... naturalmente que hay que llevar siempre la contraria a los más adultos; naturalmente que un poeta debe hacer siempre, de modo sistemático, lo opuesto a lo que de él se espera...”¹³⁰, en el que corroboramos que Venecia es sinónimo de rebeldía. Señala José Luis García Martín¹³¹ que cuando aparece publicada *Joven poesía española*, de Moral y Pereda en 1979, “ya la renovación iniciada a mediados de los sesenta se había convertido en un

¹²⁹ José María ÁLVAREZ, “Las rayas del tigre: Introducción a la actual Poesía Española”, *Zurgai*, 40 (1989), p. 17.

¹³⁰ Pere GIMFERRER, “Autorretrato”, *ABC*, Madrid, 5-8-1994.

nuevo academicismo, había perdido toda capacidad de sorpresa y, como antes la poesía social, era pasto de epígonos”. Las fuentes e influencias se encuentran en Octavio Paz, Lezama Lima u Oliverio Girondo de un lado, y en Juan Larrea o Carlos Edmundo de Ory de otro, revalorizando los valores irracionales del lenguaje.

Y, aunque el culturalismo no era entendido de la misma manera por todos los miembros de su grupo, resulta incuestionable que dicho culturalismo ha entrado en nuestro país como si de aire renovado y fresco se tratara, tal y como lo señala José María Álvarez en el mencionado artículo: “Los “Novísimos” han sido el intento, no sé si más riguroso y considerable, pero sí más afortunado que ha tenido nuestra Literatura por romper de una maldita vez el corsé provinciano de la imaginación española [...] los “Novísimos” vindicamos la fascinación por la riqueza y el esplendor del mundo, sus bibliotecas y placeres, la obra de sus mejores hijos en cualquier orden, la necesidad del viaje, el lujo de vivir y la pasión de la Belleza”. Por su parte Luis Alberto de Cuenca entendía “la reescritura como acto de creación”. El culturalismo es en numerosas ocasiones un afán de hacer literatura sobre la literatura.

Antonio Colinas difiere de sus compañeros generacionales ya en estos primeros años, hace literatura de la propia vida, de sus experiencias culturales, de sus vivencias italianas, de su estancia en Venecia. Efectivamente son muchas las disparidades, aún dentro de las similitudes que unen al grupo y facilitan el distanciamiento de sus miembros. Como ya señalaba Félix Grande en 1970¹³²: “No es posible aún considerarlos

¹³¹ José Luis GARCÍA MARTÍN, *Treinta años de poesía española*, p.19.

¹³² Félix GRANDE, *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970, p. 70.

como grupo: es cierto que casi todos ellos coinciden en saber qué es lo que no desean escribir, pero creo que no coinciden en sus proyectos”.

Ahora bien entre los años 1973 y 1975 se produce un nuevo giro de los novísimos hacia cauces más personales e independientes. Los poetas de los 70 encaminan sus pasos hacia una voz personal y distanciada del resto del grupo buscando su propia identidad y siguiendo distintas tradiciones cada uno. De este modo Villena y Cuenca se apegan a la tradición más clásica; Siles se inclina por la “poesía pura”; Carnero se inclina hacia la metapoesía, o lo que en palabras de Bousoño es la “una voluntad de rechazo de los mecanismos uniformadores, deshumanizadores y represores del poder”¹³³; mientras Colinas, por su parte, continúa por la tradición romántica centroeuropea que ya se adivinaba en sus primeras obras.

Estas referencias culturales tuvieron su razón de ser en los comienzos. A mediados de los años 70 estos poetas, si bien no han abandonado del todo el culturalismo, sí han evolucionado. Como señala Colinas en el mencionado artículo “La rosa de los vientos”, “la vida -al menos en los que la han vivido- ha ahogado a la cultura”. Y tal vez sea esta evolución de los poetas que constituían el grupo generacional lo que le lleva a considerar que su grupo no tiene forma de círculo ni tampoco de pirámide. En su opinión su promoción literaria se asemeja a la rosa de los vientos, donde cada componente indaga en su propio quehacer poético y se va adentrando en un estilo más personal, se va labrando su auténtica voz poética. Entre los miembros de la generación de los 70 ha habido escasa solidaridad y quizá sea ésta otra de las razones por las que Antonio Colinas ha llegado a afirmar “me considero (y no me considero) un poeta novísimo, en la medida que acepto (y no acepto) características comunes”.

¹³³ Carlos BOUSOÑO “Introducción” a Guillermo CARNERO, *Ensayo de una teoría de la visión*, p. 28.

2.4. HACIA UNA DEPURACIÓN FORMAL

De “novísimo heterodoxo” cabría por lo tanto calificar a Antonio Colinas por mostrar su acuerdo con las características de los poetas de los 70 y al mismo tiempo, su desacuerdo con estas mismas características. Estas se han considerado comunes a los llamados novísimos históricos (los aparecidos en las antologías de Castellet y de Martín Pardo) y ya fueron señaladas por Castellet en el prólogo que antecede a su antología de 1970. Como Jenaro Talens hay que cuestionarse si la generalización resulta convincente “como conceptos operativos (las generaciones) en la crítica académica -en el supuesto de que se considerase científicamente correcto- cuando hay tanta industria cultural y tantas personas dependiendo, incluso económicamente, de su misma existencia”.

Todas esas características se han repetido hasta el infinito y se les ha aplicado a los novísimos sin considerar si su asignación era justa o injusta, pero con preferencia se ha aplicado indiscriminadamente a los novísimos históricos. Y aún ello sin reparar en las diferentes y personalísimas voces que estos poetas poseían desde sus inicios. A pesar de las críticas que el prólogo de los *Nueve novísimos* ha suscitado, mucho se ha escrito desde 1970 sobre las poéticas de estos poetas y se han tomado siempre como punto de partida las premisas expuestas por Castellet, ya para refutarlas, ya para apoyarlas. Sin embargo éstas no son extensivas a la totalidad de los miembros, ni tampoco pueden aplicarse en la misma medida a todos ellos. Nos parecen esclarecedoras a este respecto las palabras de Casado: “Se ha hablado mucho de los errores de Castellet y de la manipulación comercial que implicaba la antología; sin embargo, su lectura era mucho menos

restrictiva que la acuñada después, daba mejor cuenta de un conjunto variado de poetas y planteaba cuestiones formales de hondo calado, que han sido soslayadas”¹³⁴.

El antólogo consideraba que los poetas de los 70 protagonizan una doble ruptura. De un lado rompen con la aridez imperante, con la poesía social, lo que J. M. Castellet en el prólogo de su famosa antología denomina “pesadilla estética”. Ciertamente se mascaba “un cansancio del Realismo” en opinión de José Luis García Martín o lo que para A. Prieto de Paula es un “agotamiento de la poesía social de posguerra, la cual, por razones de índole histórica, provocó la inflación de unos asuntos que tendrían una vida cronológicamente limitada, incapaces de mantener su vigencia años más tarde”¹³⁵. Y por otro lado rompen con la formación clásica y literaria, se procuran una “formación extraliteraria” que se tornará “antiliteraria”, siempre en palabras del propio Castellet. Esta doble ruptura se produce a partir de la utilización de unas técnicas determinadas como son la escritura automática, el collage, o la sincopación, por ejemplo.

Sin embargo se debe tener en cuenta que, como señala Jaime Siles, “la denominada ”renovación estética de los años sesenta” no la realizaron solos ni sólo los novísimos: estaba ya en el horizonte de expectativa y en la praxis poética de la generación del 36..., en el grupo *Cántico* de Córdoba, en poetas como Bousoño..., en el postismo, y en muchos de los miembros de la generación del cincuenta que o no habían hecho nunca poesía social (Rodríguez, Brines) o que habían evolucionado a posturas abiertamente

¹³⁴ Miguel CASADO, “Líneas de los “novísimos”, *Revista de Occidente*, 86-87 (1988), pp. 205-205.

¹³⁵ Ángel L. PRIETO DE PAULA, *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991, p. 222.

críticas (Valente y Gil de Biedma)”¹³⁶. Nos encontramos en la primera época de la nueva promoción poética. Esta primera etapa que Lanz fecha entre 1965 y 1968, y en la que predomina la combinación de elementos dispares según afirma en el artículo titulado "La poesía de Luis Alberto de Cuenca".

En estos primeros años se produce lo que para Siles¹³⁷ es un malentendido, pues el enfrentamiento de los novísimos contra el 50 no era tal, sino contra “el predicamento ideológico de que gozaba la llamada “poesía social” y, sobre todo, la contradicción -de índole extraliteraria, pero interna- en que, como efecto de la misma, venía incurriendo el sistema poético español”. Continúa Siles arguyendo en el mismo artículo que este enfrentamiento es poético antes que ideológico o político: “Dicha contradicción era la siguiente: que -aunque se sabía, y se decía, que el realismo social había hecho, histórica y literariamente agua- se seguía manteniendo que el valor intencional de un poema -y, más concretamente su contenido político y moral- bastaban, por sí mismos, para justificar la coherencia literaria de un texto. Esta contradicción contra la que ya habían empezado a pronunciarse los del cincuenta (Valente y Gil de Biedma en sus reflexiones; Claudio Rodríguez y Francisco Brines, en su escritura y sus planteamientos), los novísimos la explicitaron, de modo radical, con un implacable razonamiento estético que llegó a ser, en sus manifestaciones iniciales, tan literariamente exacto como humanamente injusto”.

De hecho este primer momento está marcado por lo que indicaban los “seniors” según el parecer de Siles, lo que se prolongará hasta el fin de

¹³⁶ Jaime SILES, “Dinámica poética de la última década”, *Revista de Occidente*, 122-123 (1991), pp. 149-169.

¹³⁷ Jaime SILES utiliza el término “mutación” en el referido artículo. Así prefiere hablar de una primera mutación, producida en los últimos años 60; la segunda mutación, que se

la década de los sesenta. Ahora bien desde sus primeros libros Antonio Colinas aporta sentimiento y humanismo, calor de vida a sus versos. Y en estos libros no se encuentra ninguna de las técnicas que apunta el antólogo barcelonés; antes al contrario se trata de poemas muy elaborados de corte tradicional. Y ¿qué decir de la “formación extraliteraria” o incluso “antiliteraria” de Colinas? Las inquietudes del joven poeta estaban ya bien asentadas. Efectivamente convergerán en su quehacer poético otras expresiones artísticas, la música, la pintura, la arquitectura... Pero nunca la canción española, la copla, ni el gusto por lo *camp*.

José María Castellet basa la estética de los novísimos en dos aspectos principalmente. Señala la importancia decisiva de los *mass media* en los primeros años de la posguerra. ¿Cómo puede afirmar Castellet que “se impone un tipo de cultura basada en unos *mass media* de muy baja calidad?” Sencillamente era lo que había. En años de reconstrucción de un país era eso lo único que había. En momentos en que todo empieza de cero tras un conflicto civil poco había. Los jóvenes que alcanzan la adolescencia con la llegada de los poderosos *mass media* ven en sus vidas la irrupción de estrellas del celuloide, esos héroes semidivinos. Pero la diferencia reside en dejarse o no arrastrar por la corriente que provocan, en dejarse deslumbrar por estos astros inverosímiles. La diferencia reside en el uso personal que cada uno haga de las posibilidades que ofrecen.

Estos mismos *mass media* tan baqueteados por Castellet, permiten que un buen sector del público joven y con inquietudes culturales tengan otras preferencias culturales. De modo que la sorpresa causada está en relación directa con los propósitos del poeta. Diferente es que el raudal de los *mass media* ahogue la voz personal del poeta. Bien distinto es que el

extiende a los largo de la década de los 70; o tercera mutación, que tiene lugar en los años 80.

poeta se embarque en la aventura de la poesía con un único contenido cultural en su equipaje: la influencia de estos *mass media*. Castellet afirma en el prólogo que “se trataba de una cultura popular alienadora por alienada”. Y aún mucho más alienada fue la resultante de dicha alienación. Aunque no fue éste el caso de Colinas, quien no recibe en ningún momento el influjo de los *mass media*. No serán sus mitos los personajes de la pantalla, aunque frecuente las salas de cine como el resto de los novísimos. La mitología que caracterizará a los novísimos la constituyen las estrellas extraídas de la gran pantalla, que ejerce una labor mitificadora. El mito acoge en su seno temores personales y de este modo protege a los allegados con el anonimato que impone la masa. Sin embargo la personalidad poética de Antonio Colinas, fuera de todo peligro desde sus comienzos, huye de este factor aglutinador de cualquier diferencia que cercena toda inquietud personal.

Los mitos que Colinas prefiere pertenecen al “viejo humanismo”, el mismo que repudian los jóvenes poetas de los 70 quienes no sienten rubor al afirmar que su educación sentimental tiene por cimiento una “formación ajena al viejo humanismo”. La mitología de Colinas es clásica: la antigüedad greco-romana, la filosofía presocrática, el neoplatonismo renacentista, el romanticismo centroeuropeo, la mística oriental y occidental, las teorías del Círculo Eranos, con Jung y Eliade a la cabeza, y la filosofía de María Zambrano. De este modo la literatura representa un porcentaje importante en la concepción poética del autor leonés. La literatura y la filosofía son los pilares que sustentan la poesía de Colinas. Literatura y filosofía que no son otra cosa sino cultura. Como cultura también es la música o la pintura. A diferencia de los restantes poetas novísimos la cultura es para Colinas sinónimo de vida. La literatura es experiencia meditada e inspirada. La filosofía es pensamiento estudiado y

adoptado como propio. La cultura no es en modo alguno enumeración de citas memorísticas, ordenación de nombres arrastrados por la moda imperante. La cultura es vida, y la vida es literatura. Y la literatura es un universo donde se dan cita cuantas inquietudes de conocimiento posee el poeta.

Los novísimos de Castellet gustan de ver en la estética camp un afán por democratizar la cultura. Se diría que los novísimos se proponen descubrir al mundo lo que es la poesía. La actitud irritante, desafiante, insultante en ocasiones con que se dan a conocer, les merece a los más jóvenes el sobrenombre de “coqueluche”, en palabras de Castellet. La provocación llega a extremos insólitos cuando en su prólogo afirma el antólogo, no sin cierta dosis de ironía, “los poetas de la coqueluche, digo, aparecen en escena como si en cierto modo llegaran para descubrirnos, precisamente la poesía, género literario que había dejado de practicarse en España desde tiempo inmemorial, aunque lleguen a admitir alguna que otra excepción, quién sabe por qué extraño arrebató de generosidad”. Creemos sinceramente que estas palabras hablan por sí mismas.

Pero no todo es desatino en estos planteamientos iniciales. La irrupción de los novísimos viene marcada por una necesidad imperiosa de cambio, por una sed insaciable de ruptura. Su llegada se asemeja más a una revolución que a una pacífica evolución poética. Dicha revolución también la podemos rastrear en otros géneros, como es el caso de la novela. Y en ambos resulta incuestionable que la rebelión de estos jóvenes autores se debe a una ruptura que se hacía ya necesaria. Ahora bien esta ruptura de la que participa Colinas como poeta que comienza no es adoptada de la misma manera, ni es seguida en los mismos términos por todos los novísimos. En su caso la revolución es innegable por cuanto al lenguaje poético se refiere. El modo de decir, la construcción del verso, la

audacia de las imágenes o la intensidad lírica unen al poeta con su grupo generacional.

A pesar de las diferencias, también participa Colinas en algunos de los gustos que definen a los novísimos. Así son considerados maestros Eliot, Pound, Saint-John Perse, Yeats, Wallace Stevens y los surrealistas franceses, entre otros. Estos jóvenes poetas sienten especial inclinación por autores extranjeros, como ya hemos señalado con anterioridad. Si bien es incuestionable que en cierta medida descubren “los verdaderos malditos en nuestro idioma”, como es el caso de Octavio Paz, Oliverio Girondo, Lezama Lima o aun el mismo Cernuda. En general, y como afirma Castellet en su prólogo, “rechazan la tradición inmediata española, o mejor, la ignoran deliberadamente (con algunas excepciones y por motivos diversos: Aleixandre, Cernuda, Gil de Biedma, por ejemplo)”. En definitiva se trata de autores que han marcado asimismo el itinerario poético de Colinas.

Ahora bien, no han sido ellos los únicos. Conocida es la admiración que Antonio Colinas siente hacia Antonio Machado, autor vilipendiado por sus compañeros novísimos y a quien dedica numerosos artículos de crítica literaria, cuando no emocionados versos en sus poemas. Es importante asimismo el influjo que ejercen sobre Colinas los clásicos, con Garcilaso, Quevedo, Góngora y Lope a la cabeza. Muestra de ello son sus paseos por Madrid a la salida de clase cuando subía caminando hacia la casa de Aleixandre mientras recitaba los poemas de nuestros clásicos. Será también decisiva la influencia de los poetas del grupo *Cántico*, en especial Ricardo Molina, a quien el poeta considera el Góngora de nuestro siglo y Pablo García Baena; o la ejercida por poetas clásicos, Homero y Dante, a los que dedica numerosos artículos y libros, por ejemplo en *Sobre la Vida*

Nueva; o también la de los poetas románticos alemanes¹³⁸, o incluso la de poetas italianos¹³⁹. Importante es también la poesía de Pablo Neruda, cuyo magisterio se deja rastrear también en otros poetas novísimos. Ahora bien, en Antonio Colinas cala con especial profundidad¹⁴⁰.

Con todos los ingredientes marcados arriba es claro que Antonio Colinas no participa de las coincidencias que Castellet señala en su prólogo que fueron tomadas como características de la generación de los novísimos y que tanto han perjudicado a la hora de estudiar con excesiva premura la poética individual e independiente de cada uno de los miembros de este grupo de poetas. Señala Castellet una “despreocupación hacia las formas tradicionales” lo que no es extensible por supuesto a Colinas. Éste huye de la prosa cortada a trozos, del peligro que conllevan el prosaísmo y “la libertad formal absoluta”. Por el contrario cultiva las formas clásicas y siente especial predilección por el alejandrino¹⁴¹, es magistral su dominio del heptasílabo y no descuida los versos dodecasílabos, endecasílabos ni eneasílabos.

¹³⁸ Como “Invocación a Hölderlin” de *Preludios a una noche total*, y “Novalis” de *Sepulcro en Tarquinia*.

¹³⁹ Leopardi será objeto de pormenorizado estudio en *Hacia el infinito naufragio*. Otros poetas italianos son analizados en *Antología esencial de la poesía italiana*. Algunos autores contemporáneos como D’Annunzio, Quasimodo, Montale, Ungaretti o Sanguineti, han sido traducidos por el propio Colinas.

¹⁴⁰ Le concede una entrevista que el poeta español realiza en Milán en 1972, tras ser galardonado con el Nobel de Literatura. También entrevista Colinas a Montale un año antes en su casa de Via Bigli en la ciudad de Milán. Asimismo le concede otra Miguel Ángel Asturias. Pero sin duda, la más inquietante “entrevista” fue hecha el mismo año a Ezra Pound en su pensión del callejón sin salida a orillas del canal de la Giudecca de Venecia.

¹⁴¹ A este respecto afirma “el alejandrinismo de los novísimos era tan estético como moral, y se basaba en la fe en la cultura y la fe en el lenguaje, entendidos ambos -la cultura y el lenguaje- como un sistema de oposición: de oposición a la incultura, a la barbarie y a los modos de aculturación que el franquismo ofrecía y que eran tan vitalmente regresivos como literariamente reaccionarios -tan literariamente reaccionarios como los que, por aquel entonces, proponían la inexistente cultura del franquismo y la no más desarrollada cultura de la oposición [...]”, Jaime SILES, “El estado de la cuestión”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 10.

La segunda característica señalada por Castellet tampoco se puede atribuir a Antonio Colinas. Considera el antólogo que “Escritura automática, técnicas elípticas, de sincopación y de “collage” son el modo habitual en el quehacer poético de los novísimos. Argumenta que ello es debido a que “se trata de evitar el discurso lógico, de romper la expresión silogística, para crear, en algunos casos, una “ilógica razonada” y, en otros, un “campo alógico”, así pues, nos enfrentamos a “la disgregación lógica del poema” en opinión de Prieto de Paula¹⁴². Por su parte, los poemas de Colinas no requieren ningún esfuerzo lógico y racional añadidos: se trata de poemas, ya narrativos, ya descriptivos, con una clara consecución lógica. Poseen un punto del que arrancan y en torno al cual el poeta hilvana las ideas que con lógica se exponen en el poema.

Bien es verdad que en el poema “Sepulcro en Tarquinia” encontramos que el poeta leonés consigue un resultado cercano al obtenido por otros autores novísimos mediante parecidas técnicas¹⁴³. Considerado el poema más surrealista de cuantos ha compuesto no hemos de considerar sin embargo surrealismo antes bien hemos de ver irracionalismo. No hay tampoco escritura automática, ni técnicas elípticas o de sincopación. Hay imágenes muy impactantes; hay omisión deliberada de los puntos; hay constantes referencias culturales, Botticelli y Tiziano, Catulo y Chopin, Burano y Crotona,...; hay brío y violencia, agitación y velocidad. Se trata de un poema que impacta en primer lugar por la tensión latente y en segundo lugar por lo irracional de sus imágenes. Pero no está aquí presente

¹⁴² Ángel PRIETO DE PAULA, *Musa del 68*, p. 124.

¹⁴³ PRIETO DE PAULA afirma a continuación que “el espacio poético de la circularidad o del laberinto, al admitir infinitos recorridos sin salida, viene a convertirse en símbolo de una actitud poética ... convertido éste (el poema) en un mecanismo desnudo de intencionalidades y de metas que lo trasciendan, su única aunque muy tenue justificación se encuentra no en elemento exterior alguno, sino en su propio ser aislado y desvinculado”, p. 125.

lo onírico, por el contrario el poema nace de la experiencia. En el poema no hay surrealismo porque cada imagen ha sido así vivida y sentida, no se ha soñado. En el poema hay “irracionalismo” porque los sentimientos se agolpan en el confuso corazón del poeta, lo presionan para salir, lo bombardean para dar rienda suelta a su imaginación creadora. Hay un poeta derrotado que grita su incompreensión y su negativa a la resignación. Hay un hombre que en soledad vocifera su protesta como el personaje de “El grito” de Munch. Hay en definitiva, un poema que no es otra cosa que la letra para una música de réquiem:

el cristal de la tarde, la tormenta
de música que Mozart compusiera
el día de su muerte y que no oímos. [RS, 115]

En esta elegía los versos contienen una fuerza rítmica que no puede pasar inadvertida¹⁴⁴. Es una versión modernizada, reescrita en el siglo XX, de una pieza emblemática del más puro clasicismo, una de las obras más bellas de Mozart, el Réquiem.

Ha sido sin duda la técnica del *collage* la que más ha empleado Colinas en su andadura poética de cuantas expone Castellet en este segundo punto. En otros autores novísimos es frecuente “la incorporación anónima de versos de otros poetas”. En Colinas no llega a ser frecuente, aunque se puede rastrear en determinados autores. Tal es el caso de, por ejemplo, Quevedo:

¹⁴⁴ En la encuesta realizada por José M. LÓPEZ DE ABIADA, Luis MARTÍNEZ DE MINGO y Javier PÉREZ ESCOHOTADO, Antonio COLINAS recibe 21 votos en una nómina de 119 poetas mencionados, precisamente con “Sepulcro en Tarquinia” y otros dos poemas. “El estado de la cuestión”, *Ínsula*, 505 (1989), pp. 18-19.

“¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!”¹⁴⁵

con los versos de “Nochebuena en Atzaró”,

¡Cómo se escapa de las manos el tiempo!
¡Cómo se precipita hacia la muerte! [RS, 174]

O bien en el caso de “Truenos y flautas para un templo”, traducción literal de un verso del *Anábasis* de Perse y que Colinas adopta para dar título a un libro y a un poema. Esta técnica es empleada por Colinas con referencias literarias exclusivamente, no sucede lo mismo con los restantes novísimos. Estos poetas hacen una utilización “más *pop* de sus *collages*” según Castellet y así se valen de letras de canciones, de *slogan* publicitarios, fragmentos extraídos de manuales de instrucciones, etc.

La tercera característica que Castellet señala es la “Introducción de elementos exóticos, artificiosidad”. Señala el antólogo que se persigue una actitud *snob* en la elección de las lecturas; la mención de ciudades desconocidas y nombres de personas o lugares por su exotismo fonético; la descripción de fiestas y vestidos, la alusión a mitos clásicos y referencias medievales. Este gusto por el pasado y por la suntuosidad acerca los novísimos al Modernismo, movimiento con el que comparten ciertas semejanzas y afinidades. Ya hemos señalado la distancia que se cierne en este punto entre Colinas y los restantes novísimos. Las referencias que Colinas se permite a lo largo de su trayectoria poética no son otra cosa sino fragmentos de su propia experiencia vital, de otro modo no tendrían cabida

en sus poemas. Son constantes las alusiones que hacen los novísimos a la cultura norteamericana contemporánea lo cual contribuye a distanciar aún más a Antonio Colinas de este grupo de poetas tomados en bloque. De este modo se corrobora la lejanía de los novísimos y esa recuperación del intimismo, la vuelta al clasicismo, el neorromanticismo al que regresarán años más tarde y al que Antonio Colinas permaneció siempre fiel.

Señala por último en su prólogo J. M. Castellet como característico de los novísimos, las divergencias entre los componentes del grupo generacional, lo que él llama “Tensiones internas del grupo” y que cifra en tres aspectos. Por un lado “la separación entre los *seniors* y la *coqueluche*”; por otro “la doble interpretación del fenómeno *camp*, bien en un sentido más aristocratizante, o bien desde una óptica más popular o *snob*; y por último lo referente a la estructura del lenguaje, la experimentación, la desmitificación del lenguaje cotidiano, el descuido del lenguaje escrito o el valor rítmico y musical de la palabra. En este sentido, Colinas enlaza con esta última postura defendida por Gimferrer o Carnero, a pesar de las divergencias manifestadas con los restantes novísimos y aún con estos últimos en otras concepciones poéticas. Ciertamente es que Colinas no desaprovecha la ocasión de manifestar la falta de unidad que caracteriza a estos poetas de los 70. Dice que esta falta de compañerismo no sólo no les ha beneficiado en absoluto, sino que por el contrario les ha perjudicado.

¿Cómo se ha podido considerar novísimo a Antonio Colinas? Ya hemos apuntado algunas de las posibles causas. Castellet aún sin proponérselo, dictó la norma que habían de cumplir los novísimos; sentó las bases de lo que era y de lo que se habría de considerar como

¹⁴⁵ Son los primeros versos del Salmo XIX del Heráclito cristiano. Citamos por Francisco de QUEVEDO, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 33. Edición, introducción y notas de José Manuel BLECUA.

“novísimo”; profetizó y dogmatizó en su prólogo lo que se habría de tomar como auténtico manifiesto de la estética novísima. Y por estas razones siempre que se procedía al estudio de un poeta de los 70, se le aplicaban las características señaladas por Castellet aunque hubiera disparidad entre el poeta y dicha estética novísima. Sistemáticamente se recurría al prólogo de Castellet, verdadero cajón de sastre, para señalar los derroteros que guiaban la poética de un autor de los 70. Con las premisas expuestas por el antólogo se justificaba lo injustificable. Afortunadamente numerosos estudios de gran peso y rigor han contribuido a aclarar el estado de la cuestión.

Bien es verdad que en la “Justificación” que antecede al mencionado prólogo, Castellet previene sobre la obligación en la que se encuentra por su oficio, esto es, “dar testimonio de la volubilidad de los fenómenos estéticos, es decir, de su relativa autonomía frente a los procesos cambiantes de la historia, de la que son reflejo y “contestación”, a la vez, las obras de los mejores escritores”. Se diría que en estas líneas acertó por completo el antólogo con sus vaticinios. Así podemos comprobar lo diferentes que han sido los itinerarios de los escritores de este grupo inicial, los poetas “más representativos de la ruptura”, los que se contraponían o ignoraban la poesía anterior.

Tal y como señala José Olivio Jiménez: “No todas estas disposiciones son compartidas en las mismas dosis por cada uno de los nueve citados; pero en lo general de ellos, en los más extremados al menos, domina siempre una voluntad de invención, de sorpresa, de oscuridad, de ataque al lector inerte y, muy especialmente y casi como única nota común a todos, el más violento rechazo de una expresión poética enmohecida que, a título de representar lo humano directo, se

había negligentemente olvidado de sí misma”¹⁴⁶. Ahora bien, en su antología Enrique Martín Pardo observa un deseo de matar al padre, de romper con toda la tradición poética española, de ansiar cualquier conexión literaria con el exterior, resulta cuando menos, exacerbado. Son varios los poetas de los 70 que no comulgan con todas las premisas de Castellet y en este caso se encuentra Antonio Colinas.

En resumen, recordemos las semejanzas que unen a Colinas con los novísimos: su preocupación por el lenguaje, su participación en las revueltas sociológicas que conmocionaron España y el resto de Europa, y su concepción del poema como “objeto independiente, autosuficiente”. Aunque también son muchas las diferencias que los separan: el culturalismo, la tradición clásica y algunas influencias españolas y extranjeras. Son estas las diferencias que han hecho de su voz lírica, una voz muy personal cuya intensidad aparece ya en las primeras publicaciones; son estas las diferencias que le valieron no aparecer publicado en la antología de Castellet y obtener con ello su presentación ante la sociedad ascendido a los altares de la popularidad. Porque, como continúa José Olivio Jiménez: “En otros se transparenta demasiado el mimetismo y la forzada ingenuidad, racionalísimos a pesar de la buscada apariencia de irracionalismo y tendientes a armar de modo inevitable una nueva academia, una nueva retórica, como siempre acaba por suceder en las revoluciones básicamente formalistas. En algunos casos, incluso, se ve demasiado el juego de prestidigitación”. Son estas las diferencias que le han valido el constante reconocimiento a su labor de creación. Son, en fin, las huellas inconfundibles de su pensamiento y de la tensión creadora de sus versos.

¹⁴⁶ José Olivio JIMÉNEZ, *Diez años de poesía española*, p. 27.

Ya se han señalado los rasgos de identificación y disidencia de Antonio Colinas frente a su grupo poético. Vamos a precisar a continuación los rasgos marcadamente personales del poeta. Aquéllos que sólo se pueden rastrear en la poesía de Colinas, los que lo definen e individualizan ya desde los primeros libros.

Cuando se analiza la Naturaleza se aprecia el empeño del poeta por vivir en comunión con ésta tal y como los antiguos lo hacían en la Edad de Oro. El poeta busca constantemente la armonía. Para Filolao la armonía del cuerpo reside en el alma. En la tormenta, el manzano y el búho; en el bosque, las abejas y la nieve; en los bancales, la sequía y la hoguera; en el perro, la fuente y las estrellas encuentra el sujeto lírico la armonía. Se podría alargar esta enumeración aparentemente caótica hasta el infinito, tantos son los elementos del reino natural que pueblan sus poemas.

Y ¿qué sentido querrá dar el poeta a todos estos elementos? Colinas indaga en la imagen del mundo que su mente se ha forjado y para ello se vale de las percepciones de los sentidos, pero no sólo de ellas. Serán el conocimiento, el estudio y el pensamiento los que desvíen la evidencia hacia derroteros más firmes. Como los antiguos pensadores griegos el poeta escribe sus conclusiones en forma de verso y como ellos descubre un mundo diferente a nuestros sentidos. Así se estudian dichos elementos agrupados en torno a los cuatro fundamentales que constituyen la teoría desarrollada por Empédocles considerados esenciales por los filósofos presocráticos, agua, tierra, aire y fuego.

Reparemos en los elementos que habitan en la tierra. El almendro, el primero que nos avisa de la llegada de la primavera, nos tiende su blancura y su luz, sus frutos y los gorriones que habitan sus ramas, y por la noche, las blancura de las estrellas:

nieva sobre el almendro florido,
nieva sobre la nieve. [RS, 291]

O la encina que impertérrita contempla muda el paso de las
estaciones:

Bien sé que las encinas de Dodona
hablaban por la boca de los dioses. [RS, 311]

O el ciprés que se eleva hacia el cielo:

Aquí excavaremos una tumba
para el amor y para los adioses:
junto a la luz morada del ciprés. [RS, 302]

Ciprés, encina y almendro forman parte los tres del mundo vegetal; son todos ellos árboles y no es casualidad que junto con el humilde algarrobo, la olorosa higuera o el siempre inquieto pinar, reciban la atención del poeta. “El árbol, -sombra tutelar, escala cósmica, axis mundi, fuerza maravillosa que alimentándose con sus raíces en lo negro busca con sus ramajes la luz- es uno de los símbolos vivos con los que más ha gozado y aprendido el género humano. Los antiguos consideraban a los árboles seres dotados de alma. No se equivocaban”. Son las palabras con que Antonio Colinas abre su libro *La llamada de los árboles*.

El árbol es el axis mundi, elemento que une el cielo con el centro de la tierra. Entre hombre y árbol existe una atracción en la que Colinas descubre una semejanza: “El cuerpo del hombre, como otro árbol más de nervios y de sangre, tendía sus brazos -las ramas- hacia las estrellas, deseoso del más allá, de la luz”, continúa el poeta en el mencionado libro.

La luz que había ya en el mundo desde antes de la llegada de los hombres y que éstos se proporcionaron mediante el descubrimiento del fuego:

Y la pequeña fragua con su yunque
vibra en todo mi cuerpo, y con sus brasas
hoy arden los recuerdos. [RS, 149]

El pinar que se extingue ante el fuego de la destrucción, que se tala para dar paso a la expansión de la humana civilización aunque ello signifique su propio retroceso:

Así empezó la historia de los hombres:
es esa zona en que el pinar se tala. [RS, 180]

Inconsciente de ello el hombre se busca incansable a sí mismo, busca el calor humano aunque no siempre lo encuentre en sus semejantes. En ocasiones los sentimientos más puramente humanos no están en posesión de los hombres. Nos dice el poeta desde sus versos que el perro trae aliento de humanidad:

Pero abro la puerta a mi perro
y con él entra en casa calor,
entra la humanidad. [RS, 291]

El amor entre los hombres se encuentra en algún lugar recóndito y apartado como si de minerales preciosos se tratara:

Simplemente te atrajo

lo que te da la savia:
la honda tierra. [RS, 172]

El poeta indaga en lo más profundo de su ser y también de los demás para hallar el tesoro como siglos antes lo hicieran los alquimistas en las entrañas de la tierra. El monte, con sus laderas y su cima, en cuyo interior se esconde la cueva que da cobijo a lo misterioso y de donde también se extrae el negro, frío y oscuro carbón. El monte que es el útero de la madre Naturaleza para nuestros antepasados de cuyo interior extraían todos los minerales y al que se adentraban para llevar a cabo sus ritos iniciáticos. El monte sobre el que el pastor tiende sus pasos por caminos solitarios mientras guarda del ganado y sufre los rigores de la lluvia:

He visto al pastor recogiendo el espanto
de los rebaños hundidos en el barro,
entrampados en los matorrales del torrente. [RS, 288]

La soledad se entrecruza con elementos cotidianos de la vida del poeta, su casa y su jardín, su esposa y sus hijos, sus padres. Los poemas “Para Clara” de *Astrolabio* o “Si a vuestra vida un día llegase el huracán” y “Los últimos veranos” de *Libro de la mansedumbre* son bien ilustrativos. El jardín simboliza la idea del paraíso perdido que el hombre anhela en la tierra:

Cerrad el alto muro del jardín
y fúndase mi fuego con su fuego. [RS, 322]

Uno de los elementos de lo cotidiano, “La casa” que en *Jardín de Orfeo* proporciona título a los siguientes versos:

Sobre la casa cae con brusquedad
el bosque de los pinos y la arrastra
al torrente reseco
donde la arañan pitas y zarzales. [RS, 290]

La casa para el poeta es el retiro que se ha proporcionado para llevar a cabo su labor intelectual, es la “isla dentro de la isla” donde ha encontrado sosiego y paz interior. Pero también la casa del poeta es el cuerpo que habita en el mundo donde se mezclan “el silencio de los libros y de la música”.

Gran importancia tiene también el agua en la poesía de Colinas. El elemento líquido que tanto interesó al filósofo de Mileto. El agua adopta diferentes formas. Puede ser el elemento humilde que une al poeta con su pasado, con sus raíces allá en tierras de León cuando el abuelo le ofrecía agua en un humilde bote con que saciar la sed:

No he podido olvidar aquel sabor
a hierro de la fuente [RS, 149]

También la fuente oculta tras la maleza del bosque permite acceder a ella y disfrutar de su caudal. Se relaciona por tanto con lo misterioso y oculto que esconde el bosque. El manantial, de claras connotaciones machadianas, es otra forma en que aparece el agua en los poemas de Colinas. Así sucede en el poema titulado “La fuente”, incluido en el libro *Nuevo tratado de armonía*: “Brotar, cual manantial de luz, del sur” [RS, 359].

Pero es el río la forma que más aparece, incluso proporciona un título, *El río de sombra*:

(Esperábamos un atardecer
turbado por el seco resonar de las hachas
y los silbidos de las hoces en las mieses enfermas.
La noche sería aún más perfecta
en el hondo desfiladero de roca amenazada,
mientras con el carro del leñador descenderían,
con un río de sombra,
los troncos humedecidos de astros y de hielos.) [RS, 158]

El río simboliza la idea del continuo devenir de Heráclito para quien nada posee identidad propia al estar todo sometido a constantes transformaciones. Pero todavía hay más: el río visto desde una óptica influida por la filosofía oriental, es considerado por Colinas como un todo en constante movimiento, el universo entero, la naturaleza toda y hasta el mismo hombre en continua evolución. Es la teoría del constante devenir de la vida y de la transformación de la energía. Aunque también se pueden encontrar otras manifestaciones en la naturaleza del agua, por ejemplo el mar. El mar es otro símbolo de la antigüedad, el “vinoso ponto” de Homero, o el “mar de luz” que circunda la isla de Ibiza.

El tercer elemento, el fuego, está muy presente en las ceremonias sagradas y de las ofrendas paganas:

Furia del viento y del calor y furia
del fuego y de la noche, que hoy ha sido
un gran río de sangre
negra bajo las llamas. [RS, 188]

El fuego de los contrarios que se complementan. El fuego que para Heráclito era principio explicativo del Universo porque para él, el Universo desde sus orígenes siempre fue fuego y la ley que rige el Universo es la lucha de contrarios tras de la cual nace la armonía:

El fuego ahuyenta el dolor del mundo,
condena a la ceniza el hielo de los astros,
abstrae o funde las almas dolientes. [RS, 189]

El fuego adquiere para Colinas un carácter dulce, gozoso, irrenunciable. Este elemento también da título a otro de sus libros, *Los silencios de fuego*. Con el fuego evoca las hogueras de la infancia y cuanto en ellas se prendió, el fuego tiene carácter musical y desprende un aroma especial. El fuego adopta una dimensión cósmica e individual al mismo tiempo y se perfila como, “la lumbre gozosa de amor y de silencio”.

Es el aire el último de los cuatro elementos presocráticos que aquí se analizan. El aire se une a la respiración: "Me he sentado en el centro del bosque a respirar" [RS, 277].

“Inspiración y ritmo: he aquí dos claves decisivas para desvelar la creación poética, dos palabras que tienen mucho que ver con la respiración”, son palabras que el poeta recoge en *Tratado de armonía*. El aire que habita la lechuza, símbolo de inteligencia, a veces tan olvidada por los hombres, atributo con que se adorna Atenea, diosa a la que tantos favores deben los hombres:

Luego volaste hacia la negra noche,
pájaro misterioso, como un son

dulcísimo de flauta en los olivos. [RS, 321]

El aire envuelve al sujeto poético con frío o calor; con nieve, escarcha o tormentas. El aire le permite admirar el firmamento durante la noche.

La noche ha unido a los amantes separados por la alborada; ha invitado a la reflexión y a la contemplación; la noche ha acompañado al escritor en su poético devenir sonámbulo y al filósofo en sus meditaciones sin tregua. Numerosos son los títulos de poemas que aluden a la noche. Quizá los más representativos sean los incluidos en *Noche más allá de la noche*. La noche ha sido protectora del conocimiento, amiga de la sabiduría, compañera de la ciencia. La noche emparenta a Colinas con la tradición romántica centroeuropea, con Novalis, Leopardi o Hölderlin; y asimismo con los poetas españoles del segundo Renacimiento, con Fray Luis y con San Juan y, por lo tanto, se une a la tradición de la poesía mística. La noche simboliza el deseo de belleza y misterio absolutos. La relación de Colinas con la mística supone “un ingreso, al fin, en el deseado mundo de la Verdad y de la Belleza, en el mundo del conocimiento absoluto”, como señala José Enrique Martínez Fernández¹⁴⁷.

Otro elemento queda emparentado con la Naturaleza: las ruinas, reminiscencias del pasado. El mundo del pasado se yergue en medio de la Naturaleza dando con ello muestras de que ése es un paisaje especial, un espacio elegido para llevar a cabo una fundación, los “espacios fundacionales” de que habla Mircea Eliade. Se trata de enclaves que nos descubren los bellos vestigios del pasado en un entorno natural y paradisíaco. El poeta ha experimentado especial placer al estudiar culturas

¹⁴⁷ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, en *El viaje hacia el centro*, p.101.

remotas. Sus inquietudes arqueológicas¹⁴⁸ se ponen de manifiesto en no pocos poemas, “Excavación”, “Cabeza de la diosa entre mis manos” o “La estatua mutilada”. Los yacimientos permiten extraer de las entrañas de la tierra objetos únicos, preciados porque por ellos no se ha dejado sentir el tiempo, porque hablan del pasado desde su silencio yerto, porque constituyen una “lección de la simple materia que, no siendo nada, lo es todo”, como afirma el poeta en su *Tratado de armonía*¹⁴⁹. De este modo, el hombre de nuestros tiempos da la mano a los alquimistas de la antigüedad que buscaban preciados hallazgos en las entrañas de la madre tierra con las que mantener su rango de iniciado en el máximo saber, en la ciencia superior.

Todos estos elementos de la Naturaleza están cargados de profundas connotaciones metafísicas. Para explicar algunos de estos elementos hemos recurrido a lo que sobre ellos dice Mircea Eliade. Se trata pues, de un alejamiento del mundo tal y como lo ven los ojos físicos. Se trata de descender hasta el fondo de nosotros mismos, “olvidándonos de salir a la superficie”. Como si del mito de Orfeo se tratara, el poeta desciende a los infiernos para salir de nuevo a la superficie sin aquello que fue a buscar al Averno. El poeta indaga en el sentido último de las cosas, profundiza en el significado que éstas poseen. Por esta razón el poeta continúa su búsqueda incansable guiado por la música de Orfeo que proporciona bienestar, despeja inquietudes y facilita el hallazgo de la Luz.

Esta Luz simboliza la perfección. En la mencionada obra Colinas afirma que “es la suprema Unidad” y añade: “Respirando esta luz fría el espíritu se reconcilia con el cuerpo y el cuerpo con el mundo”. Esa luz se

¹⁴⁸ De hecho comenzó una segunda carrera universitaria, Geografía e Historia. Asimismo este amor hacia lo ignoto, lo remoto, lo que está por descubrir, le ha llevado a participar en numerosas excavaciones tanto en la antigua Petavonium como en Ibiza.

erige como contrapunto de la muerte, de la oscuridad, de lo que permanece oculto y lo que nadie revelará. La Luz proporciona la Armonía final tras la fusión de contrarios. La Luz es la perfección a la que todo hombre aspira, conseguida a través de esa luz que descubre la Naturaleza aunque ello sea pasajero. “La sangre, la carne precedera y la belleza del mundo sólo pueden estar temporalmente en armonía”, continúa el poeta.

De modo que se hace patente la diferencia en el tratamiento de la Naturaleza que se establece entre Antonio Colinas y los restantes poetas de los 70. Resulta novedoso el estilo personal que adopta Colinas cuando repara en algún elemento extraído del medio natural. Estas constantes son los “arquetipos” de los que habla Eliade y como tales el poeta los utiliza. Colinas analiza y repara en la importancia metafísica de dichos elementos, no se queda en la epidermis de los objetos. También resultan novedosas las llamadas de atención, las advertencias a los peligros, las denuncias del abuso que hacemos de la Naturaleza. Es constante su preocupación hacia el medio natural y por ello, denuncia incansable los excesos que sobre el planeta y su atmósfera se llevan a cabo.

Todo ello sentido además con una profunda y sincera emoción. Esta misma emoción que lleva al poeta a reflexionar en voz alta acerca de su compromiso con su propia soledad. “El escritor debe regresar a su soledad, a una soledad fértil... Él quiere hacer su literatura, ser él; desea dar un testimonio personal...”, en estas palabras recogidas en el artículo “El compromiso del escritor con su soledad”, publicado en *El sentido primero de la palabra poética* recuerda al Unamuno más reflexivo de *Niebla*. Son las quejas del pobre Augusto Pérez ante la realidad de la vida, de “ser uno

¹⁴⁹ Antonio COLINAS, *Tratado de armonía*, p. 71.

mismo”, de serse. Un poeta busca la emoción en su obra y por ello la emoción de su vida.

Una vez más, obra y vida se dan la mano en el caso de Antonio Colinas, y este hecho contribuye a distanciarlo aún más de los restantes poetas de los 70¹⁵⁰. Colinas ha hallado la emoción en su soledad. Él indaga dentro de la palabra en su sentido originario, es decir, adopta la palabra poética como reflexión y meditación, aunando belleza y pensamiento, Poesía y Filosofía. “La palabra del escritor tiende a perder su función originaria: la de ser, a la vez, testimonio y revelación”, según indica en el mismo artículo. La emoción que el poeta puede transmitir en sus poemas a partir de su propia experiencia vital, tras el hallazgo de la emoción en su vida personal. Pero serán una vez más las palabras del poeta las que hablen por sí mismas y lo expliquen desde su *Tratado de armonía*: “Solidaridad del ser con el Todo a la espera de un solo don, de un solo y modesto fin en un mundo de límites y de riesgos: respirar sin más, respirar en armonía y sin imposiciones y sin amenazas, liberados y libres por siempre”.

Asimismo la intensidad de los poemas de Antonio Colinas marca un nuevo punto de discordancia entre el poeta y su grupo generacional. La intensidad es entendida por Colinas, junto con el ritmo, como pilar fundamental sobre el que se sustenta el poema. Será la intensidad, precisamente la que marque las diferencias entre poesía y prosa. La intensidad aporta la carga de emoción al poema. Para Ezra Pound intensidad y emoción “son los fundamentos de la mejor poesía”, como

¹⁵⁰ Otros poetas novísimos siguieron la senda de la metapoesía, tal es el caso de Guillermo Carnero. Si bien, tampoco la poesía de Antonio Colinas está ligada a este modo poético, antes al contrario, prefiere una poesía sentida desde la vida, unida a la vida, expresada por la vida.

señala en el ensayo que dedica a Pound¹⁵¹. El poeta norteamericano relacionaba la categoría del poema con el *voltaje* que contenía, lo que a juicio de Colinas es “...cantidad de energía emotiva que el poeta desarrolla a lo largo de su vida”. Es decir, el *voltaje* estaba íntimamente ligado a la madurez del escritor.

En opinión de Colinas, el *voltaje* mide no sólo la calidad del poema, sino también la categoría del poeta y de este modo lo expresa en el mencionado artículo: “La verdadera obra del poeta nace, pues, del temple vital, del paso del tiempo. Pound reconoce como vergonzosa toda obra que no progrese crecientemente”. Vemos que el influjo de Ezra Pound ha calado hondo en la poética de Antonio Colinas cuya poesía efectivamente ha ido aumentando en madurez emotiva a medida que aparecían nuevos libros. Para Colinas la intensidad se relaciona con la inspiración cuando respiramos. Asimismo el ritmo, que es la música del poema, está vinculado a la respiración humana. Señala el autor en *Tratado de armonía*: “Inspiración y ritmo: he aquí dos claves decisivas para desvelar la creación poética, dos palabras que tienen mucho que ver con la respiración”.

Todos estos elementos delimitan la poesía de Antonio Colinas dentro de lo que él mismo llama la pureza formal. Colinas huye del prosaísmo, ya sea el cultivado por poetas anteriores o por sus compañeros de promoción. Antonio Colinas busca en su poesía el “voltaje” de que hablaba Pound. Desecha la poesía que no es sino prosa cortada a pedazos. En este sentido se encuentra muy cercano a Antonio Machado, a quien los restantes poetas de los 70 han repudiado y tachado de prosaico, provinciano y decimonónico.

¹⁵¹ Antonio COLINAS, “Ezra Pound: la palabra como “voltaje”, en *El sentido primero de la palabra poética*.

Colinas defiende con timidez, casi con rubor, que no se sabe leer a Antonio Machado. “A Machado hay que leerlo entre líneas”, ha repetido hasta la saciedad, “hay que aprender a leerlo”. La evolución del poeta de Sevilla fue inclinándose hacia formas más sencillas huyendo del modernismo inicial. También la evolución de Colinas ha sido semejante como lo demuestran sus tres últimos libros de poesía. Sin embargo, no es éste el único punto en común que poseen ambos poetas. La Naturaleza desempeña papel determinante en la obra poética de Machado: el camino, la fuente, los álamos... “También para Machado la Naturaleza es como el “alfabeto” de la lengua poética, algo en verdad imprescindible para la composición del canto”¹⁵², señala Colinas. Machado tiene una doble proyección, como poeta y como pensador. Las palabras sencillas de sus versos poseen un segundo significado, al igual que en Colinas, más profundo e innovador. La lectura de esta poesía ahonda en el pensamiento de los poetas. Los versos adquieren una carga metafísica, transcendental.

Pérez Gago estudia la poesía de Antonio Machado desde una perspectiva diferente, tomando como base toda una tradición de filósofos y pensadores, Platón y los presocráticos, Eliade y Zambrano. Son precisamente éstos los cimientos que sujetan el edificio poético e ideológico de Colinas. Además surge inevitable el mito de Orfeo: la búsqueda incansable del misterio. La palabra poética se hace ella misma misterio que se desvela, “fenómeno del espíritu, antiguo, transmutador, fertilizador [...]” señala el poeta. Colinas, como ya antes lo hiciera Machado, se encuentra consigo mismo, con su propia verdad, lo que le inspira un sentimiento de filantropía y de solidaridad: “Solidaridad del ser con el Todo a la espera de un solo don, de un solo y modesto fin en un

¹⁵² Antonio COLINAS, “Antonio Machado: dudas de hoy, poesía de siempre”, en *El*

mundo de límites y de riesgos: respirar sin más, respirar en armonía y sin imposiciones y sin amenazas, liberados y libres por siempre”, leemos en *Tratado de armonía*. Porque Orfeo en su mito revaloriza la palabra poética puesto que hace sonar la armonía, como señala Colinas:

Orfeo, que adormece o torna beodos
a animales y a plantas, que del alma
humana arranca con trinos y músicas
-sueño tras sueño, espina tras espina-
todo el dolor que supura del mundo [RS, 333]

El misterio permanece oculto bajo apariencias de sencillez, tras el silencio en los versos de Colinas. La Poesía no es otra cosa sino silencio creador que los poetas alcanzan en madurez y soledad.

3. DESCRIPCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE ANTONIO COLINAS

En la obra poética de Antonio Colinas podemos distinguir cinco etapas correspondientes a otros tantos momentos que se suceden y complementan a lo largo de su evolución poética.

El poeta empezó su andadura en la adolescencia. Fruto de estos comienzos poéticos son *Poemas de la tierra y de la sangre* y *Preludios a una noche total* aparecidos ambos en el mismo año, en 1969. Los dos libros son bien conocidos por el público, ya que algunos de sus poemas forman parte de sucesivas antologías y han sido incluidos en su totalidad en las tres ediciones hasta la fecha¹⁵³ de la poesía completa que de Antonio Colinas se han publicado hasta la fecha. También dentro de esta etapa se englobarían otros dos libros: *Junto al lago* y *Córdoba adolescente*.

Este último fue publicado en 1997 y consta de varios poemas inéditos y otros ya publicados. Al primer momento poético de Colinas sólo corresponden los seis poemas escritos en 1963 que habían permanecido inéditos hasta esa fecha. Nos referimos a los que se integran bajo el título "Del Cancionero de la Sierra (1963)". Asimismo se publican dos poemas de *Truenos y flautas en un templo*, "Dos notas sobre Córdoba" y "De la consolación por la poesía"; el "Canto XIX" de *Noche más allá de la noche*; cinco de *Jardín de Orfeo*, "Veinte años después", "Carta al Sur", "Muro con fuego", "Luna de azahar" y "Órfica"; un poema inédito, "Vía del Calatraveño" y una serie compuesta por seis poemas, "Córdoba adolescente", asimismo inédita y que fue escrita en los primeros años 90 y

¹⁵³ Está a punto de salir una nueva recopilación de la poesía completa de Colinas bajo el título *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1967-2002*, que publicará próximamente la editorial Visor.

que da título al conjunto. Todo el poemario gira en torno a la ciudad de Córdoba o sus alrededores.

Los poemas que forman “Del Cancionero de la Sierra (1963)” están compuestos en su mayoría en arte menor, aunque también se puede encontrar algún endecasílabo, como en el “III (Nocturno)”. Son poemas de juventud. El poeta adolescente brinda un homenaje a la ciudad en la que “nace a la Poesía”: aromas y perfumes del Sur, colores y pinceladas de Andalucía, luces y sombras de la ciudad de Córdoba. Por tanto hay una gran diferencia temática y formal entre estos poemas y los publicados apenas unos años más tarde. No hemos querido pasarlos por alto, pues han sido publicados por el propio autor quien los ha recogido en una pequeña antología dedicada a esta ciudad. Sin embargo el valor literario que tienen no deja de ser simbólico. Antonio Colinas explica a este respecto en la “Presentación” del libro: “No he tenido ningún pudor o reparo en abrir estas páginas con un grupo de poemas escritos en 1963, a mis 17 años. Se cuentan entre los primeros que escribí y más deben ser leídos como símbolos de lo que luego nacería (y de lo que para mí suponen como persona), que como verdaderos poemas”¹⁵⁴.

Los dieciséis poemas que componen *Junto al lago* publicado en 2001 fueron compuestos durante el verano de 1967 cerca del lago de Sanabria. En todos ellos se puede encontrar la emoción, la intensidad y la pureza formal que caracterizan el quehacer poético posterior. “El lector no debe ver estos poemas como un rescate “arqueológico”, como unas páginas de interés exclusivamente literario, sino como el sentido testimonio de un poeta que salía de la adolescencia”¹⁵⁵, advierte Antonio Colinas en el preámbulo del libro.

¹⁵⁴ Antonio COLINAS, “Presentación”, *Córdoba Adolescente*, pp. 7-8.

¹⁵⁵ Antonio COLINAS, “Nota a la edición”, *Junto al lago*, pp. 5-6.

Por otra parte los libros citados, *Poemas de la tierra y de la sangre* y *Preludios a una noche total* guardan entre sí semejanzas muy marcadas tanto en el plano formal cuanto en el del contenido: compuestos ambos en versos alejandrinos discurren a través de un mismo paisaje, las altas tierras de León que se constituyen así en el tema principal de todos estos poemas. No consideramos sin embargo, que estas dos obras formen en sí mismas una etapa poética perfectamente diferenciada, ya que es un momento de balbuceo literario, de iniciación a la poesía. Por esta razón hemos preferido hablar de “comienzos” en el terreno de la Poesía. Los poemas de los dos libros forman un cuerpo poético interesante, pues en ellos se pueden rastrear las constantes que caracterizarán la poesía del autor en el futuro.

Poemas de la tierra y de la sangre está formado tan sólo por seis poemas. Compuesto en el verano del año 1967, el poeta realiza un homenaje a su tierra natal, León. El poemario adquiere gran unidad temática y formal, ya que todos los poemas están escritos en alejandrinos. Esto contribuye y proporciona una gran perfección al libro, que podría leerse como un único y extenso poema. De hecho José Olivio Jiménez lo considera una “breve suite”¹⁵⁶. La crítica no se hizo eco de su publicación, debido sin duda a la poca repercusión que el libro de poesía de un autor novel de provincias editado por la Diputación Provincial, podía alcanzar en los ambientes literarios. José Olivio Jiménez ha señalado en el citado prólogo la incidencia que tuvo *Campos de Castilla* de Antonio Machado en el poemario.

Preludios a una noche total fue escrito entre octubre de 1967 y junio de 1968. En esta entrega y a pesar de la juventud del autor, se puede encontrar la voz lírica del poeta. Antonio Colinas se consagrará ya con este

Comentario [j1]: s

libro como prometedor poeta de futuro. Acogido con esperanzas por la crítica para la que no podía pasar inadvertido, pues el poemario había merecido el Accésit del Premio Adonais en 1969. César Aller¹⁵⁷ y Francisco Umbral¹⁵⁸ pronto se hacen eco de este poeta. El primero destaca el idealismo y la proximidad al romanticismo europeo: "Idealismo, esta es la palabra que podría definir el libro que comentamos y unas imágenes y modo de decir que empalman -desde el hoy- con el romanticismo europeo". Umbral destaca el gusto por la forma, la cuidada expresión y el lenguaje depurado: "Colinas, si no una manera nueva, tiene una manera bella, actual y digna".

Por su parte Rafael Morales¹⁵⁹ considera el libro romántico y neorromántico¹⁶⁰ al poeta. Este adjetivo se le ha aplicado a Antonio Colinas en numerosas ocasiones tras este momento. Asimismo rastrea las influencias de Juan Ramón, Aleixandre y Cernuda: "Antonio Colinas arranca, pues, ciertamente, del lirismo neorromántico, melancólico y dolorido de Cernuda, aunque con temas propios y tratados personalmente dentro del ámbito tradicional de la lírica..." Este nuevo libro será la carta de presentación para Antonio Colinas en el panorama poético del momento. Tras su publicación y con el reconocimiento público y el prestigio literario se quiere relacionar al autor con la generación poética emergente, la de los "novísimos". López Andrada apunta alguna diferencia bien marcada entre la poesía del poeta leonés y la estética novísima. Y

¹⁵⁶ José Olivio JIMÉNEZ, "Prólogo" a Antonio COLINAS, *Poesía, 1967-1980*, Madrid, Visor, 1984, p.15.

¹⁵⁷ César ALLER, "*Preludios a una noche total*", *Arbor*, 285-286 (1969).

¹⁵⁸ Francisco UMBRAL, "*Preludios a una noche total*", de Antonio Colinas".

¹⁵⁹ Rafael MORALES, "El intimismo neorromántico de Antonio Colinas", *Arriba*, (1969).

¹⁶⁰ Miguel GARCÍA-POSADA en su magnífico libro *Acelerado Sueño*, señala que Dámaso Alonso utiliza el término "neorromanticismo" refiriéndose a Aleixandre, Alberti y Lorca en 1932. Término ya empleado también por José DÍAZ FERNÁNDEZ con anterioridad, en 1930, y que da título a su ensayo *El nuevo Romanticismo*.

muy acertadamente afirma: "Antonio Colinas utiliza de un modo sabio y fascinante los elementos de la Naturaleza: los árboles, las flores, los animales, no aparecen en el poema como adornos, sino como unidades llenas de sentido, como símbolos o palabras necesarias para captar la luz del poema en su totalidad"¹⁶¹.

El libro está estructurado en tres partes. La primera de las cuales "Y los bosques de otoño en fuego han de trocarse" consta de trece poemas. En cinco de ellos el poeta ha optado por el endecasílabo, "Nocturno", "La espera en la penumbra", "La última noche", "Envío" y "Espeso otoño" frente al alejandrino empleado en los restantes. Son versos en los que recrea el amor en el marco de la naturaleza tomando el paisaje leonés de fondo. Se funden pues, la mujer amada y una naturaleza en la que predominan las escenas nocturnas: la noche y las primeras sombras, la luna y las estrellas; el otoño, la recolección de los frutos, la vendimia.

Se pueden rastrear las huellas de los poetas que influyen sobre Antonio Colinas en este primer momento. Los primeros versos de "El tiempo de los frutos" evoca la "Oda a la vida solitaria" de fray Luis de León:

El gran techo morado de la noche otoñal
quedaba en nuestro ojos maduro, reposado, [RS, 23]

También hay un "amor oscuro" que recuerda los sonetos de Lorca a quien tanta admiración profesa¹⁶². José Olivio Jiménez observa también

¹⁶¹ Alejandro LÓPEZ ANDRADA, "El roce mágico de la naturaleza. (*Preludios a una noche total*)", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 175-178.

¹⁶² Así lo ha expresado en la conferencia impartida junto a Luis de Pablo en el Museo Thyssen de Madrid en 1998 sobre las similitudes existentes entre Federico García Lorca, el poeta, y el músico Maderna.

cómo "El cuerpo de la amada es así la cifra resumida del cuerpo del cosmos, y la interpretación con aquél dará la única forma inmediata de vivir en la experiencia aquella total fusión aspirada". Sin embargo algunas imágenes todavía guardan el regusto de las metáforas del poeta de Fuentevaqueros: "cuchillo de luz", "Un escorzo de cisne en la azulada bruma". Aunque más evidente se hace en el poema titulado "Luna" cuyo título es ya bastante revelador:

Negro caballo, brasa posada sobre el heno,
flor de sangre, qué fiebre contiene tus dos ojos,
qué embebidos están bajo la luna dura,
bajo la catedral ardiente de los astros.
Luna, cristal perdido en el más noble techo,
sigue tu curso, nieva, gotea en los caminos,
en cada higuera vieja, en cada mármol roto,
derrama tu lechosa dulzura en nuestros pechos [RS, 33]

Es constante la presencia de la luna, pero no simboliza la muerte como en los versos de Lorca. La luna que acompaña al poeta en sus aventuras nocturnas amorosas está cargada de resonancias eminentemente románticas, lo que pudiera asombrar en un poeta de la segunda mitad del siglo XX. Señala Rafael Morales en el citado artículo a este respecto que "la luna, la romántica, la que ya nadie cantaba desde que el gran Ramón Gómez de la Serna lanzó el grito subversivo de que había que dar a nuestro satélite una pedrada en su gran ojo luminoso, anticipándose a los "Apolos" norteamericanos en más de medio siglo". Mucho llama la atención del lector este romanticismo centroeuropeo resucitado en los versos de Colinas. Este hecho no pasa desapercibido para la crítica. Por ello añade Rafael Morales en el mismo artículo: "Jamás se había dado en estos

últimos treinta años una reacción tan puramente romántica como esta de Colinas, sino más bien todo lo contrario”.

Pero sin duda alguna, una de las huellas más profundas es la dejada por Antonio Machado que, por otra parte, no se habrá de borrar nunca en su trayectoria poética. Ahora bien especial importancia poseen los poemas amorosos. En este libro se exalta la belleza del mundo y del amor. Señala César Aller en el mencionado artículo: “Los poemas se elevan así hacia una región ideal en la que los amantes transfiguran la realidad, se dicen su amor delicadamente, con profundo y entrañable sentir”. Los poemas de Antonio Colinas no sorprenden por el tema abordado, sino por la sencillez con que se aborda.

La segunda parte titulada “Presencia del mundo en mi invernical estancia” está compuesta por doce poemas de los cuales sólo cuatro están escritos en endecasílabos, “Fría belleza virgen”, “Historia de amor”, “Trono del silencio” y “Luz del amanecer”. También en esta parte canta el poeta la naturaleza y a la amada, ahora bien, con pequeñas variaciones respecto de los primeros poemas. El sujeto poético saborea el desamor:

Ni tú, amor, ni yo, como dos piedras
o estatuas fulminadas en el salón vacío,
polvoriento, sabemos por qué cruje de miedo
toda la casa vieja, por qué han muerto los pájaros
por qué han muerto los besos y no hay fiebre en la noche.[RS, 40]

La naturaleza se torna gélida, los paisajes están helados: ha llegado el invierno al corazón del poeta. El yo lírico exclama “Ya no podré olvidar que hoy comenzó el invierno” en el primer verso. La nieve y el frío, los rigores del invierno que ha cantado con tanto acierto en *El crujido de la*

luz, “libro de memorias, más que novela”¹⁶³, en el que se recrea la infancia del poeta.

Es igualmente importante en estos versos la presencia de la muerte. Se trata de una muerte idealizada, la misma que presidía los poemas del Romanticismo. El poeta enamorado dialoga con la amada mientras la muerte permanece dormida en el paisaje:

Pasamos embozados por las últimas calles
para salir al campo y ver la luz más bella
rondar por los mimbrales desnudos, por las tapias
del cementerio en paz. Allí la muerte asciende
por el ciprés y aún veo alguna violeta
sobre las tumbas míseras. Para buscar la calma
aún nos queda la muerte en este atardecer. [RS, 39]

Este grupo de poemas se abre siguiendo el curso de las estaciones. “Luces de primavera” es el título que cierra esta segunda parte y que avisa del cambio que hemos de encontrar en la tercera y última.

Se cierra el libro con “Epílogo desde la niñez y el sueño” compuesto por cuatro poemas. En ellos realiza el poeta un homenaje a la infancia simbolizada en los sueños, “Bosque de los sueños” y “Pozo oscuro de los sueños” son los títulos de los dos poemas escritos en endecasílabos y en la casa de su niñez, “El poeta visita la casa donde nació” es el título que abre esta última parte. El poema que la cierra, “Invocación a Hölderlin”, es sin duda uno de los mejores poemas y se erige en anticipo de títulos posteriores como se puede comprobar en los siguientes versos:

¹⁶³ Este es el parecer del autor y estas sus precisiones en conversación telefónica el día 19 de diciembre de 1999.

Antes de que pusieras tu mano en el papel
fríos soles de invierno cruzaban la Suabia,
dejaban por las nubes agrios trazos verdosos. [RS, 50]

Porque todo en el libro es *preludio* de entregas posteriores. Aunque ya éste anticipa la sensibilidad que caracterizará toda la obra poética de Antonio Colinas. Señala Francisco Umbral en el referido artículo que “tiene una manera bella, actual y digna” por lo que: “Colinas no cae nunca en el tópico -porque está educado en las buenas maneras literarias-”. Es lo que Aller denomina *idealismo* al referirse a este libro: “El poeta canta la hermosura que ve en el mundo, pero la siente más viva y la recrea en los poemas porque está siempre la amada como una presencia, como la otra voz callada del diálogo ardiente que sostiene”.

La segunda etapa poética la constituyen dos libros, *Truenos y flautas en un templo* y *Sepulcro en Tarquinia*. Este segundo momento se caracteriza por una mayor presencia del culturalismo, hecho este por el que se ha relacionado la poesía de Colinas con los autores de los 70.¹⁶⁴ Sigue el poeta la estética novísima por cuanto se refiere a renovación poética y al cuidado del lenguaje, difiere porque se trata de un culturalismo vivido y experimentado. Así por tanto las referencias culturales que se encuentran en estos poemas se mezcla con la tradición cultural de España. De manera que el culturalismo de Antonio Colinas es absolutamente personal. Ambos libros constituyen una buena muestra de lo que José Luis Puerto ha llamado “Fusión de tradiciones”¹⁶⁵. En efecto, se funde la tradición

¹⁶⁴ Este aspecto es analizado más adelante, ya que lo consideramos de especial importancia.

¹⁶⁵ José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: La poesía como itinerario de purificación”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*.

cultural experimentada por el poeta en su país con la descubierta y vivida posteriormente como consecuencia de algunos viajes a Europa. En algunos de esos países prolonga su estancia incluso durante años¹⁶⁶ animado sin duda, por la situación política que España atravesaba entonces. Se aprecia en estos versos una clara influencia de autores extranjeros, Rimbaud, Verlaine, Novalis o Hölderlin. De manera que en estos dos libros, destaca "la asimilación de diversas tradiciones poéticas y literarias de distintos momentos históricos. Dicha asimilación se configura como un diálogo vivo con las mismas y no supone mera imitación, sino que, a partir de ellas, y de la fusión a que las somete, levanta una voz propia y nueva, que suena de otro modo", destaca José Luis Puerto más abajo acertadamente. De este modo son muy diversos los registros que confluyen en estos versos, Romanticismo, Simbolismo, Modernismo, Dante... y que se mantendrán en obras posteriores.

El primero de estos libros lo comenzó a escribir en París en 1968 y por este poemario en 1970 se le concede el Primer Premio Ciudad de Irún. Fue publicado en 1972. La crítica se hizo eco tanto del acto de entrega de los premios¹⁶⁷ como del libro premiado. Aparecen sucesivas reseñas en varios periódicos del país¹⁶⁸. También Julio Llamazares subraya la influencia de Saint-John Perse y añade que este libro "significa (...) un nuevo paso, definitivamente firme y decidido, en su eterna e incansable búsqueda del silencio y la emoción de lo puro, de la serenidad torturada por la presencia helada e inevitable de la muerte, pero que conduce al

¹⁶⁶ Son cuatro los años en que trabaja en las universidades de Milán y Bérgamo como Lector de Español.

¹⁶⁷ Albino MALLO, "Premios literarios Ciudad de Irún", *Unidad*, 30 noviembre 1970, p. 12.

¹⁶⁸ Nos referimos a las reseñas de José Luis JOVER, " *Truenos y flautas en un templo*", *Pueblo*, 12 septiembre 1972; de Esteban CARRO CELADA, " *Truenos y flautas en un*

espíritu a una fusión definitiva con el universo"¹⁶⁹. En el mismo sentido se manifiesta Jesús María Barrajón quien apunta cómo la voz del poeta "se transforma y se hace alucinada, visionaria". A su modo de ver en este libro predomina "un irracionalismo poético que se instala en el terreno de la ilogicidad..."¹⁷⁰. Coincidimos plenamente con las opiniones antes apuntadas. En efecto, en nuestra opinión este libro es el que se mantiene más próximo al culturalismo y al esteticismo característicos de la generación del 70.

Truenos y flautas en un templo está estructurado en tres partes. La primera, "Poemas con un paisaje al fondo", consta de quince poemas en los que alterna el uso del alejandrino y del endecasílabo aunque en ocasiones opta por el heptasílabo, más breve y rápido. Se desprende de la rima, si bien recurre al romance heroico¹⁷¹ en dos composiciones, "Paisaje" y "Canto frente a los muros de Astorga". Predominan los escenarios españoles: Santillana del Mar, Comillas, Galicia, Córdoba o Astorga. Aunque también aparece en un poema la capital de Francia, con el Sena, los Campos Elíseos y el *Gran Bois de Boulogne*. Junto a estos lugares, por otro lado bien conocidos, el sujeto lírico se halla "En un país extraño" donde el poeta hace guiños modernistas.

La segunda parte consta de siete poemas y da título a todo el poemario. Mantiene el gusto por el endecasílabo y el alejandrino a lo largo de todos los poemas. Difiere de la primera parte en que desaparecen los escenarios nacionales. En su lugar desfilan por estos versos los templos y

templo", *Diario de León*, 1972, y la aparecida en el diario *Informaciones* el 19 de octubre de 1972.

¹⁶⁹ Julio Llamazares, "La poesía completa de Antonio Colinas. *Truenos y flautas en un templo*", *El Faro Astorgano*, 19 agosto 1982, p. 3.

¹⁷⁰ Jesús María BARRAJÓN, "El irracionalismo poético en la lírica de Antonio Colinas", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 182.

¹⁷¹ Romance de versos endecasílabos.

frisos antiguos, los paseos por el cementerio de Père Lechaise o los cuadros de Poussin. Se diría que el culturalismo va *in crescendo*, continúa aumentando hasta la parte final.

La tercera parte, titulada “Los cantos de ónice”, es sin duda la más culturalista. Compuesta por ocho poemas sin título tan sólo encabezados con números romanos, se desprende del rigor métrico y así hay dodecasílabos, eneasílabos, hexasílabos y tetrasílabos, junto a endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos, empleados con mayor frecuencia. Entre estos versos aparecen alusiones a Sodoma, Jacob o Salomón, a Marcel Proust o Byron, a San Juan de la Cruz, Juan Ramón y “Platerillo”, o incluso a Wendy¹⁷². En los poemas de esta serie ve Luis Miguel Alonso hermetismo, libertad imaginativa e irracionalismo¹⁷³.

Sepulcro en Tarquinia es sin ninguna duda, el libro más conocido de Antonio Colinas y también el más aplaudido por el público. Son numerosas las reseñas que aparecen en periódicos y revistas de tirada nacional. Por mencionar tan sólo algunos, Victoriano Crémer lo recoge en *Diario de León*, en *La Hora leonesa* y en *ABC*; también en *ABC* escriben Florencio Martínez Ruiz, Marcos Ricardo Barnatán y Guillermo Díaz-Plaja; Javier Parra y María Dolores de Asís lo refieren en *Ya*; en *El País* lo hace Alfonso Carreño, y Corbalán en *Informaciones*; Alejandro Duque

¹⁷² Este personaje ha sido evocado en varios poemas de Leopoldo María PANERO. Por ejemplo en el titulado “Unas palabras para Peter Pan”, en *Agujero llamado Nevermore*, Madrid, Cátedra, 1992.

¹⁷³ En su trabajo el autor estudia la armonía relacionándola con el mundo, con el tiempo y con el hombre. Por último se centra en el análisis de la armonía en la obra poética de Antonio Colinas. Consideramos este estudio de una gran valía, por lo que lo tendremos muy en cuenta cuando hagamos mención a la importancia que la armonía tiene en el pensamiento y en la obra de nuestro autor. En cualquier caso, para ampliar o profundizar en estos contenidos puede consultarse Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *La armonía dialéctica de Antonio Colinas*, tesis doctoral dirigida por Francisco MARTÍNEZ GARCÍA, Universidad de León, 1992, 253 pp. Las aportaciones fundamentales de este trabajo han

Amusco en la revista *El Ciervo*; Luis Antonio de Villena en *Ínsula*; Ernestina de Champourcín en *La Actualidad Española*... En definitiva, la casi totalidad de la prensa escrita se hace eco de la aparición del libro, cuya fama es recogida por Luigia Bonicalzi para *L'Eco di Bergamo*. Tan cálida acogida se materializó con la concesión en 1975 del Premio de la Crítica que otorga el Gremio de Libreros de España al libro mejor publicado durante ese año en nuestro país. También fue galardonado con el Segundo Premio en la Bienal de Poesía "Provincia de León".

Prácticamente toda la crítica coincide y recibe con gran agrado el nuevo libro de Colinas. Se ensalza el dominio de la forma, la sensibilidad cultural y el lirismo intenso, el léxico rico, la marcada musicalidad y los ritmos suaves. Ya se apunta incluso una fuerte espiritualidad en estos poemas¹⁷⁴ lo que será una constante en futuras entregas. Se señala un romanticismo de corte clásico que enlaza este poemario con los anteriores. Duque Amusco¹⁷⁵ distingue un romanticismo *sincrónico* y otro *diacrónico* en la poesía de Colinas. Asimismo observa las huellas de Keats o Blake junto a Novalis y Juan Ramón, Neruda o Paz. Se aprecia una mayor amplitud de temas, entre los que destaca la preocupación por el tiempo, como continúa observando Duque Amusco en el mencionado artículo. Pero no todo fueron alabanzas. Miguel D'Ors¹⁷⁶ aprecia una evidente falta de madurez tanto en la métrica, como en la puntuación, en el manejo de las mayúsculas y en el de las reglas sintácticas. Y aunque considera pedantes

sido recogidas y publicadas en Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, León, Universidad de León, 2000, 234 pp.

¹⁷⁴ Marcos Ricardo BARNATÁN, "Antonio Colinas y su *Sepulcro en Tarquinia*", *ABC*, 21 diciembre 1975.

¹⁷⁵ Alejandro DUQUE AMUSCO, "*Sepulcro en Tarquinia*: Inteligencia es belleza", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 191-193.

¹⁷⁶ Miguel D'ORS, "Antonio Colinas, Premio de la Crítica", *Nuestro Tiempo*, 268 (1976), pp. 104-112.

los motivos culturalistas y suntuarios, valora muy positivamente el intento que el poeta hace para dialogar con los objetos y no sólo pintarlos. También Manuel Alvar¹⁷⁷ pone algunos reparos en cuestiones métricas aunque tilda al poeta de cuidadoso, delicado y esmerado.

La repercusión que este libro tuvo fue muy importante. En este sentido hay que señalar que los poemas "Novalis" y "*Sepulcro en Tarquinia*" de Colinas resultaron entre los diez más votados en una encuesta realizada por López de Abiada¹⁷⁸. Con ella se proponía seleccionar los "mejores poemas publicados después de 1939" y escritos por "poetas españoles nacidos después de 1905". Antonio Colinas fue elegido tras Gil de Biedma, Otero, Hierro, Gimferrer, Hernández, Claudio Rodríguez y Carnero. En la lista aparecen algunos nombres de los novísimos. Este libro es para Luis Antonio de Villena¹⁷⁹ la conjunción por un lado del lirismo puro inconfundible en Colinas y que lo separa de sus compañeros generacionales, y por otro del culturalismo característico de los novísimos.

Sepulcro en Tarquinia se encuentra muy cercano al gusto culturalista implantado por los novísimos. Es el libro que más venecianismo rezuma seguramente porque la primera mitad está situada en Italia¹⁸⁰. Pero es un culturalismo más decadente y en este sentido se aleja del fulgor del poemario anterior. Las lecturas e influencias acercan asimismo a Antonio

¹⁷⁷ Manuel ALVAR, "Ni un día sin línea. Lecturas varias", *La Gaceta ilustrada*, (1976).

¹⁷⁸ José M. LÓPEZ DE ABIADA, "Los novísimos en la última encuesta sobre poesía española contemporánea", *Ínsula*, 505 (1989), pp. 18-19.

¹⁷⁹ Luis Antonio DE VILLENA, "Sobre *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas", *Ínsula*, 505 (1989), pp. 5-6.

¹⁸⁰ De hecho en este país fueron escritos la mayoría de los poemas: "Como en la vida que soñé o como en el sueño que ahora vivo, aparece el Caffé Tasso, donde escribiera una buena parte de *Sepulcro en Tarquinia* y donde el protagonista de una de mis novelas escribe la larga carta que es en sí la novela." De este modo lo recoge el autor en *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1999.

Colinas a los poetas de los 70. Será decisiva la impronta de Novalis, Hölderlin, Leopardi y Pound. Con respecto a la estructura de este libro Duque Amusco señala en su artículo sobre *Sepulcro en Tarquinia*: "Junto a esta pieza central, dos tipos de poemas igualmente valiosos completan el libro. Uno, integrado por composiciones que dependen, en alguna remota medida, de la composición central y vienen a ser como glosas marginales a ciertos motivos suyos: "Simonetta Vespucci", "Piedras de Bérgamo", "Lago de Trasimeno" pertenecen a este tipo. El otro, más profundamente representado, lo constituyen poemas independientes, de leve tendencia narrativa, entre los que sobresalen los dedicados a la memoria de Ezra Pound y Giacomo Casanova".

Abre este poemario un prólogo firmado por Francisco Brines quien señala la simbiosis entre cultura y vida, pues "lo literario se ha transformado en vida"¹⁸¹. Francisco Brines destaca la importancia de los viajes en estos poemas y expresa su convicción de que Colinas es un poeta maduro en cuya existencia "la cultura es consustancial al hombre que él es, y se sabe, ante todo, hijo de Europa"¹⁸². El libro está estructurado en cuatro partes. Las dos primeras tienen como tema común el mundo de Italia, el Renacimiento, el mundo clásico, el mediterráneo. Las dos últimas partes logran una armoniosa unidad gracias a que ambas tienen un motivo común: las tierras altas de León, la legendaria *Petavonium*, lo telúrico, el Camino de Santiago antes de adentrarse en Galicia.

Consta la primera parte, "Piedras de Bérgamo", de diez poemas, algunos de los cuales se reproducen hasta la saciedad en antologías como muestra del buen hacer poético de Colinas, "Simonetta Vespucci",

¹⁸¹ Francisco BRINES, "*Sepulcro en Tarquinia*" (Prólogo), en Antonio COLINAS, *Sepulcro en Tarquinia*, Barcelona, El Bardo, 1976.

“Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario que le ofrece, en Bohemia, el conde de Waldstein”, “Encuentro con Ezra Pound”, “Novalis”. De nuevo predomina el uso del endecasílabo y del alejandrino, pero llama la atención que ahora los emplea en el mismo poema. Destaca la ruptura con la puntuación tradicional: desaparecen los puntos en cuatro poemas, en el dedicado a Pound, en “Poseidonia, vencedora del tiempo”, en “Vamos, vamos a Europa” y en “Noviembre en Inglaterra”. Hay que destacar también palabras escritas en italiano, *condottiero*, *capella*, *Borgo Canale*, *Fondamenta Cabalá*, *Ramo Corte Querina*.

La segunda parte la constituye el largo poema “Sepulcro en Tarquinia”, compuesto por 426 versos endecasílabos en los que no se encuentran puntos que indiquen final de oración. Procedimiento éste ya empleado en poemas anteriores de la primera parte. Este poema ha sido objeto de estudio para Juan Manuel Rozas¹⁸³ quien le ha dedicado especial esmero con notable acierto. El poema referido constituye un todo unitario, un corpus único en el que predominan las imágenes insólitas. Antes que de surrealismo, el poeta prefiere hablar de “irracionalismo”. Cargado de referencias culturalistas, explica el poeta cómo esa relación de datos se trasforma en motivos vividos y sentidos. Referencias al mundo de la música, Lenz, Scarlatti, Telemann, Vivaldi, Liszt, Donizetti, Chopin o Mozart; al de la pintura, Botticelli, Patinir; o al de la literatura, Joyce, Pound, Catulo, Valle-Inclán, Beatrice d’Este, forman parte de la propia vida, de las experiencias y de los sentimientos que configuran la voz del sujeto poético. No pueden ser tomadas como simples referencias culturales, fríos guiños culturalistas, pues ya constituyen parte de la

¹⁸² Francisco BRINES, “Presentación de Antonio Colinas”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 189.

historia del poeta, parte de la vida del hombre, parte de las impresiones de Antonio Colinas.

En la tercera parte, "Castra Petavonium", se aprecian algunos cambios: hay una vuelta a los orígenes, al noroeste leonés de las primeras composiciones, aunque con un tono bien distinto. La inflexión resulta sorprendente, hay un gusto por lo feo, por lo escatológico. Se produce un cambio en la estética: son varios los versos que así lo demuestran:

cielo arrasado
con heces de naranjas [RS, 119]

Estos versos inauguran esta tercera parte y parecen advertir al lector de los cambios que le aguardan en lo sucesivo:

un anochecer con pus y luna llena [RS, 119]

horno bullente de oro, rameras, el estiércol [RS, 119]

helados van los mocos
del zagal [RS, 122]

Aunque sin duda el más estremecedor sea éste que recuerda un episodio de una novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte*:

¿comerían
los cerdos a aquel niño? [RS, 123]

¹⁸³ Juan Manuel ROZAS, "Mi visión del poema "Sepulcro en Tarquinia", *Ínsula*, 508 (1989), p. 1.

Sorprenden de nuevo las imágenes que siguen la línea marcada en el poema “*Sepulcro en Tarquinia*” y se tornan ilógicas y difíciles en numerosas ocasiones. También en estos versos se prescinde del punto, por lo que la lectura se hace más dificultosa. Hay una marcada preferencia por los versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Los ocho poemas que forman esta parte tienen un tema común, la arqueología. La tierra devuelve los enterramientos que codiciosa ha cobijado en su seno: la necrópolis, la calzada romana, el brazo de bronce de un uniforme romano o las ruinas del campamento de *Petavonium* sirven al poeta como punto de partida para rescatar un tópico literario, *ubi sunt*.

El autor reflexiona sobre el paso del tiempo y la fugacidad de la vida en estos dos poemas que constituyen la cuarta y última parte del libro, “Dos poemas con luz negra”. Permanece la omisión del punto y continúa la preferencia por heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. En este sentido enlaza con los poemas que constituyen la parte anterior. Hay una continuidad no sólo temática, también métrica. El primer poema está dedicado al Camino de Santiago y va encabezado por una cita del *Cancionero de Peregrinos*. Abundan anáforas y paralelismos que facilitan la descripción del Camino, camino de perfección, de recogimiento y oración, de virtud y de pecado, de soledad y unión, en definitiva, camino de vida.

El último poema, *Misterium fascinans* enfrenta el caos al cosmos. El tiempo transforma el cosmos alejándose del caos mediante la construcción de una catedral, uno de los espacios fundacionales a los que Mircea Eliade se refiere. El último verso, “el Tiempo dormirá en el astrolabio”, abre las puertas al nuevo título con el que Antonio Colinas inaugura un nuevo momento poético.

Estos dos libros tienen un elemento común que les proporciona mayor unidad: constantes alusiones culturales en estos poemas. Sin embargo esta carga culturalista no posee la misma intensidad a lo largo de ambos poemarios. Así apreciamos el modo en que dicho culturalismo va aumentando: describe una curva ascendente que alcanza su clímax en “Los cantos de ónice”. A partir de estos poemas se observa un empleo más restringido de las referencias culturalistas. De este modo en las dos últimas partes de *Sepulcro en Tarquinia* en lugar de culturalismo, encontramos un regreso a las raíces.

Ambos libros constituyen una nueva forma de hacer poesía. Forman una unidad ya que comparten el mismo lenguaje literario, participan del mismo estilo. Si bien, entre los dos libros percibimos una progresión. El poeta indaga, pues necesita encontrar sus señas de identidad. Hay una búsqueda constante en los versos de Antonio Colinas. El poeta no cesa en su empeño por hallar un tono poético propio, su voz personal. Características ambas que ya se pueden rastrear desde las primeras composiciones, pero en esta nueva etapa se van afianzando y tomando cuerpo. En todos sus libros, ya incluso desde sus comienzos, adopta un estilo propio, ha encontrado cauce para una voz depurada y única en sus versos.

Astrolabio constituye junto con un libro muy breve, *En lo oscuro*, el tercer momento en el quehacer poético de Antonio Colinas. El primero de estos libros fue compuesto en su mayor parte en la isla de Ibiza¹⁸⁴, hasta donde viaja gracias a una Beca de Creación concedida por un año por la Fundación Juan March. Se trata de una etapa que hemos considerado de

¹⁸⁴ Recordemos que Antonio Colinas y su familia se instalan en Ibiza en 1977. En la isla vivirán durante veinte años, hasta el otoño de 1998. Sin embargo, son frecuentes los viajes y las breves estancias en la isla.

transición. En *Astrolabio* conviven poemas de calado más intimista y reflexivo, los últimos de este poemario junto con otros en los que destacan las referencias culturales que se corresponden con las primeras partes de esta obra. Sin embargo el libro adquiere unidad por el tono que en él predomina. Son poemas de lo cotidiano, las meditaciones provienen de las vivencias diarias, inmediatas, más sencillas. La fusión del mundo mediterráneo con el mundo mítico del noroeste de León origina una voz poética nueva, más personal, pues huye de las modas. El alejamiento definitivo de la estética novísima resulta innegable.

De la repercusión que tuvo la publicación de *Astrolabio*, se hizo eco toda la crítica. En *El País* escriben Ernestina de Champourcín y Rosa María Pereda; en *ABC*, Blanca Berasátegui y Florencio Martínez Ruiz; Antonio Gamoneda en *Tierras de León*; Victoriano Crémer en *La Hora Leonesa*; Antoni Marí en *La Vanguardia*; Julio Llamazares en *El Faro Astorgano* y en *Nueva Estafeta*; Fanny Rubio en *La Moneda de Hierro*; Fernando Rodríguez de la Flor en *Letras*, y Fernando Delgado en *Noticias*, por citar sólo algunos de los más relevantes. En todos se mantiene la aprobación unánime y se celebra la aparición de un nuevo libro de Antonio Colinas.

Entre todos, hemos querido destacar especialmente los artículos escritos por José Luis Cano¹⁸⁵ y José Olivio Jiménez¹⁸⁶. El primero señala muy acertadamente, una aproximación al Aleixandre de la primera época por la presencia de la naturaleza aunque, y esto le distancia del poeta del 27, con humildad y desamparo. En efecto, el simbolismo de la piedra sintetiza la fascinación y el misterio que Antonio Colinas siente por la

¹⁸⁵ José Luis CANO, "La poesía de Antonio Colinas: *Astrolabio*", *Ínsula*, 399 (1980); y en "La poesía de *Astrolabio*", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 195-199.

¹⁸⁶ José Olivio JIMÉNEZ, "Prólogo", pp. 28-33.

naturaleza y que por otra parte, permanecerá en sucesivas entregas literarias. En el mismo sentido, observa cómo el simbolismo de la noche resume "la dicotomía vida-muerte, luz y sombra (...) rasgando una visión con frecuencia serena". Especial importancia tiene esta última observación, pues será una constante en su poesía posterior acompañada de un silencio y del sueño que ya aparecen en *Astrolabio*. Para José Luis Cano en ese silencio espera el hombre "acaso la *revelación* -es decir, la poesía". En el mismo sentido se expresa José Olivio Jiménez para quien el hombre histórico y mortal indagará siempre en los enigmas de la sombra y señala, en su prólogo "el autor de *Astrolabio* consumará esa interacción, nunca ausente en su poesía como se ha visto, pero nunca tan diáfananamente perfilada como ahora, entre proyección metafísica y responsabilidad moral". Pero especial calado tienen las palabras de José Olivio Jiménez cuando solicita una *interpretación esencial* de esta poesía "por introspectiva, libre y personal, desasistida de noventaiochismos, realismos o costumbrismos formalistas y, por supuesto, de culturalismos pedidos a préstamos". Sabida es la predilección que Antonio Colinas siente por el adjetivo *esencial* que en tantas ocasiones empleará.

Este libro consta de seis partes de extensión y temática muy diferentes. Para Fernando Rodríguez de Flor¹⁸⁷ es el *Padre Tiempo* el tema que resume la totalidad pues, a su modo de ver todos los poemas tienen en común una morbilidad que se nutre de una bella putrefacción. La primera, "Las sombras iluminadas", está compuesta por cinco poemas en los que brillan los nombres propios, Tiziano, Theodoor Huygen, Tommaso Caccio y Circe. Asimismo hay un poema sobre las estaciones del año aunque no representan un tiempo, sino un espacio, "La patria de los tocadores de

siringa”. De modo que esta primera parte se mantiene aún muy próxima al culturalismo.

Las dos siguientes, “Suite castellana” y “El vacío de los límites”, mantienen como referente su tierra natal, el noroeste de León. La segunda parte, “Suite Castellana”, está formada tan sólo por dos poemas. El primero da título al libro y el segundo, “Variaciones sobre una *Suite Castellana*” a su vez consta de diez *variaciones* que son poemas breves. Ya el título advierte del carácter musical de estas composiciones.

“El vacío de los límites” está compuesto por cinco poemas, cuatro de los cuales recrean las tierras altas del noroeste de León. Poemas todos que recuerdan los incluidos en “Castra Petavonium”. Con títulos como “Laderas”, “La Corona” y “Caballos y molinos en el pinar”, el poeta canta la belleza de la tierra leonesa. Sin embargo en “El camino cegado por el bosque” el sujeto lírico muestra su desconsuelo. En el último, “La ofrenda musical”, el sujeto poético se traslada de nuevo frente al mar Mediterráneo junto al cual discurren los restantes poemas.

Es la cuarta parte, “*Libro de las noches abiertas*”, la más extensa. Consta de diecinueve poemas muy variados tanto en temas como en longitud. Aunque todos ellos tienen un escenario común: la isla de Ibiza. Lugares como Sa Caleta o San Juan de Frumentaria..., son algunos de los puntos geográficos elegidos por el poeta. Otros lugares tienden su belleza desde el anonimato de las minúsculas: pinares y cementerios, faros y playas. El yo poético se traslada también a las excavaciones arqueológicas en las que Colinas ha tomado parte: lucernas antiguas que iluminaron otras oscuridades o una cabeza de diosa desprendida ya de su cuerpo. Asimismo

¹⁸⁷ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “Astrolabio: la lección de las ruinas”, *Letras*, 5-6 (1980).

se pueden rastrear algunas referencias culturales, la *Vita Nuova* y los dióscuros, Homero o Villangómez Llobet.

Sin duda es esta la parte principal del libro y toda ella se refiere a sus vivencias en la isla de Ibiza. El mundo del Mediterráneo esencial adquiere importancia capital y se torna verdadero protagonista de los poemas. El mismo mundo mediterráneo que se recrea en los versos de la quinta parte, “La losa desolada”. Sin embargo en estos versos, el poeta lo hace desde la perspectiva del sur andaluz o desde la antigua Grecia.

En “La losa desolada” Antonio Colinas retoma el placer de cantar la Europa de los lugares como ya hiciera en los primeros poemas de este mismo libro y en otros anteriores. Ciudades de Italia y Grecia constituyen el eje en torno al cual gira esta parte. Milán y Roma, Maratón y Salamina, Pompeya y Epidauro se erigen en motivos para la reflexión. Son poemas en los que conviven las alusiones cultas junto a las experiencias e impresiones vividas y sentidas en paisajes históricos o míticos. Asimismo en “Córdoba arde eternamente sobre un río de fuego” se evoca la ciudad de su adolescencia. Se cierran estos versos con el poema titulado “Biografía de todos”. Está estructurado en tres partes en las que repasa la existencia del ser humano.

Concluye el libro con “Penumbra de la piedra”, poema dialogado que se abre con una cita de Dante, “*Parlan bellezza e virtù a l'intelletto*”. Este verso extraído de la *Rime* XXX resume el poema. Efectivamente, diferentes personajes dialogan, *Amado*, *Amada*, *El que espera*; mientras tanto *La Vida* y *La Muerte* acechan. Sobresale la presencia del *Coro*, reminiscencia clásica, a cargo del cual corre la conclusión del poema y con cuya intervención finaliza el poema. Observamos que estos versos guardan similitudes con el Cántico Espiritual de San Juan. El escenario es semejante. Hay cedros, palomas, bosques, fuentes, pinos..., elementos de la

naturaleza que recuerdan la imaginería de la escultura medieval. Una vez más se pone de manifiesto el deseo de Antonio Colinas por sumarse a la tradición literaria:

Aún siento el estupor de descubrir
contigo la Belleza. Cacería
en el bosque que me ha estado vedado
y en el que las palomas y las fuentes
entablan la batalla. Y qué derrota
y qué victoria en lo impenetrable. [RS, 220]

También en este poema Antonio Colinas realiza una declaración: el poeta ha entregado su vida a la Poesía y muestra su firme convencimiento de que el mundo ha de ser regido por la Poesía. Estos versos con los que se cierra *Astrolabio* confieren al libro forma circular, pues contienen numerosas alusiones a las diferentes partes del poemario, “*Libro de las noches abiertas*”, “*Dones y negaciones de las noches*” e incluso al propio título:

Si a tu venida uno su llegada,
si acudís como un don, la noche entera
se detendrá, y goces, y astrolabios. [RS, 222]

La música siempre presente en la poesía de Antonio Colinas, se materializa en el sonido grave y metálico de un oboe, el instrumento que da la nota antes del concierto que marca el ritmo en el poema y el que da paso al siguiente poemario, *Noche más allá de la noche*:

Amor con forma de mujer, si logra

equilibrar mis ansias el que espera
no serán dos las músicas que suenen
sino una sola, oboe entre la bruma. [RS, 222-223]

Abundan en *Astrolabio* los versos largos y melódicos como los endecasílabos y los alejandrinos junto a otros más breves y ágiles de arte menor, como los heptasílabos y los eneasílabos. Sin embargo llama la atención el uso de algún dodecasílabo junto a hexasílabos u octosílabos, al lado de versos de muy diferente medida, quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho..., ¡hasta veintiuna sílabas! Se produce una ruptura con respecto a la métrica empleada en libros anteriores, y posteriores.

Por otro lado las citas que aparecen a lo largo del libro son clarificadoras de los gustos del autor en estos años. Dos citas de Pessoa y Rimbaud respectivamente, abren el poemario. En su interior se pueden leer otras de Mariano Villangómez Llobet y de Salvatore Quasimodo, poetas ambos traducidos por Colinas a lengua castellana. Asimismo Seferis y Dante aparecen en las dos últimas partes. De manera que se hacen evidentes las influencias que recibe el poeta en este momento decisivo en su trayectoria poética. Son poetas del Mediterráneo los que evocan el mundo mítico del mar de la antigüedad, los que cantan y representan el mar de las culturas, el primitivo mar de todos los mundos.

También en esta etapa de transición hemos incluido un breve poemario, *En lo oscuro*. Consta de nueve poemas cortos en los que predomina el verso breve. Se trata de poemas de corte amoroso en los que es decisiva la presencia de la naturaleza, la presencia del mar y la noche. Los amantes se mueven en el anonimato de los pronombres lo que evoca la poesía amorosa de Pedro Salinas. Se abre el libro con una cita de Ovidio del *Ars Amatoria* lo que pone de manifiesto el gusto de Antonio Colinas

por los autores clásicos. Para la crítica la publicación de este opúsculo en Córdoba en 1981 pasó inadvertida. Sin embargo, su autor ha querido incluirlo siempre en las ediciones de su poesía completa.

El cuarto momento poético supone un cambio decisivo en la trayectoria de Antonio Colinas. Dicho momento viene marcado con la publicación de dos nuevos libros, *Noche más allá de la noche* y *Jardín de Orfeo*. En esta nueva etapa el poeta encamina sus pasos hacia la poesía mística. Se produce en estos versos la unión entre filosofía y pensamiento con la Poesía. El poeta gusta de referirlo como la poesía que se encamina “hacia un misticismo de raíz universal”.

Recibe influencias decisivas: los místicos europeos, preferentemente San Juan de la Cruz y fray Luis de León; el pensamiento de María Zambrano y los filósofos presocráticos, si bien éstos ya habían sido leídos y estudiados con anterioridad. Pero las influencias llegan también de otras culturas más remotas, desde países lejanos, de otras civilizaciones y religiones menos conocidas: la filosofía oriental, tan cercana, por otra parte a los presocráticos griegos; las religiones orientales, budismo e hinduismo principalmente; los místicos orientales, ya musulmanes, ya hebreos,... Por todo ello el símbolo adquiere una importancia capital. Este momento poético supone el distanciamiento definitivo entre Antonio Colinas y los novísimos. La voz del poeta ha alcanzado resonancia por su individualismo, por el lirismo que la ha caracterizado. Javier Huerta considera que la composición de *Noche más allá de la noche* señala una distancia definitiva del autor con sus restantes compañeros generacionales: “Si con estos dos libros (*Sepulcro en Tarquinia* y *Astrolabio*) Antonio Colinas se vinculaba y separaba a un mismo tiempo de la estética novísima, con *Noche más allá de la noche* el autor ha terminado por

imponer una voz poética singular en el panorama de la poesía actual”¹⁸⁸. Esta afirmación puede hacerse extensiva tras la finalización de *Jardín de Orfeo*.

El poeta ha buscado desde sus inicios su propia y auténtica voz, lo que ha contribuido a no encasillarle dentro de ningún grupo literario. La trayectoria poética de Colinas ha supuesto una búsqueda constante de la Poesía desde una perspectiva absolutamente personal y que puede rastrearse ya en sus primeras entregas. Llegado este punto siente la necesidad como antes otros autores, como también la tuvo Jung, de ahondar en la concepción china del Tao que tan decisiva ha sido en la composición de *Noche más allá de la noche*. Su obra ha sido el resultado de la comunión entre vida y poesía, hecho que ha distanciado al autor notablemente de los compañeros de su promoción poética. Una unión indisoluble entre pensamiento y lírica en pocas ocasiones alcanza cotas tan estimables como en el quehacer poético de Antonio Colinas. Todo ello ha contribuido a que el poeta logre cimas cada vez más altas de plenitud poética, halle una veta singular en el panorama literario, evolucione y madure su voz. Ambos libros son pues, la cristalización de un proceso de profundización y enriquecimiento del poeta, un ahondamiento en la filosofía oriental, una incursión en el terreno de la mística universal.

Noche más allá de la noche es el proyecto poético más ambicioso que ha iniciado Antonio Colinas. Escrito íntegramente en versos alejandrinos, se abre con citas de Heráclito y Parménides. Consta de treinta y cinco cantos de veintiocho versos cada uno y un *Post-scriptum* de veinte, encabezado por un verso del *Inferno* de Dante. Casi todo el libro está

¹⁸⁸Javier HUERTA CALVO, “Comentario de un poema de Antonio Colinas (Noche más allá de la noche, Canto X)”, *Foro hispánico*, 6 (1992), p 151; y recogido posteriormente en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 211-228.

escrito en versos blancos aunque algunos cantos sean asonantados. Así los cantos I, VI, XI, XIV, XV, XVI y XXXIII están compuestos por siete serventesios.

El libro posee una perfecta unidad que se evidencia ya con el primer hemistiquio, "Oscuro oboe de bruma", con el que comienza tanto el Canto I como el *Post-scriptum* que sirve de estribillo, tantas son sus repeticiones. El sonido de este instrumento cerraba la última parte de *Astrolabio*, pues la última intervención del "Amado" en "Penumbra de la piedra" finaliza así: "Sino una sola, oboe entre la bruma". Asimismo, aparecía ya en el canto V de "Los cantos de ónice": "Quise con vuestros huesos hacer flautas, oscuros oboes de / bruma, [...]". De modo que se pone de manifiesto el sentido de continuidad que el poeta confiere al libro.

El poemario fue escrito entre 1980 y 1981 tras la concesión de una Beca de Creación del Ministerio de Cultura. El proceso de composición fue especialmente dificultoso para el poeta quien finalmente lo ve publicado en 1983. Un año antes su autor resultó galardonado con el Premio Nacional de Literatura en la especialidad de poesía escrita en castellano. Nuevamente la repercusión que tiene la publicación del último libro de poesía de Antonio Colinas es inmensa. Aparecen reseñas en toda la prensa escrita que mantiene una opinión unánime: se trata de un magnífico libro de poesía. Rosa María Pereda escribe en *El País*; Julio Llamazares en *Diario 16*; José García Nieto en *ABC*; Ana Basualdo en *La Vanguardia*; José Olivio Jiménez en *Enlace*, por citar tan sólo los más relevantes. Eloy Sánchez Rosillo¹⁸⁹ destaca la búsqueda de la armonía órfica asumida por el poeta que se resume en una búsqueda de lo esencial.

¹⁸⁹ Eloy SÁNCHEZ ROSILLO, "La actitud de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), p. XVII.

Carlos García Gual¹⁹⁰ distingue la intensidad del poemario que refleja "un esencial itinerario intelectual, espiritual y poético, en el que reencontramos los temas fundamentales de la ya amplia obra de nuestro poeta". Entre estos temas abunda la noche. Este símbolo redunda en lo misterioso para lo que Colinas se vale de la oposición con su contrario, la luz. Por su parte Vicente Valero¹⁹¹ resalta la presencia de la Grecia clásica. Tampoco este gusto por el mundo clásico pasa desapercibido para Javier Huerta¹⁹², quien realiza un excelente análisis del Canto X.

José Olivio Jiménez indica en el aludido prólogo que *Noche más allá de la noche* se estructura en dos partes, la primera consta de quince poemas y la segunda se organiza en lo que él denomina "ciclos o suites". Coincidimos en lo esencial con esta división si bien ya advertiremos de las discrepancias llegado el momento.

La primera de estas partes, que abarca los quince primeros cantos, constituye una bella introducción donde se exponen los temas y motivos que en mayor profundidad se tratarán en los cantos restantes. Por otro lado este corpus poético es un lazo de unión entre la poesía anterior y la que a continuación nos ofrece Colinas. Representan un puente, un enlace, una transición hacia posteriores entregas del poeta.

Los restantes poemas, clasificados por José Olivio Jiménez en "tres ciclos o suites", se corresponden con la mística, la noche y la luz, respectivamente. Estas tres partes íntimamente concatenadas avanzan "in crescendo" hacia un final que se materializa en el canto último y en el *Post-scriptum*.

¹⁹⁰ Carlos GARCÍA GUAL, "Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 201-209.

¹⁹¹ Vicente VALERO, "Grecia en la poesía de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XIII-XIV.

¹⁹² Javier HUERTA CALVO, "Comentario de un poema de Antonio Colinas...", pp. 211-228.

El primer ciclo comprende los cantos centrales del libro. Del XVI al XXI es “el ciclo místico” y por esta razón se sitúa en los cantos centrales del poemario. El segundo ciclo, del canto XXII al XXVIII, está relacionado con la noche. Los tres últimos cantos componen “el ciclo de la luz”. La magnitud de la obra se cierra con un poema más breve, ocho versos menos que los restantes, y que bajo el encabezamiento de “*Post-scriptum*” conforma la idea de perfección.

Es *Noche más allá de la noche* un libro de indiscutible madurez. Se trata de una obra de apogeo que el poeta escribe en la plétora de sus treinta y cinco años. No es arbitraria la disposición en treinta y cinco cantos coronados por un *Post-scriptum*. Es el resultado de quien se sabe “*nel mezzo del cammin della vita*” con la misma edad y vigor poético que el Dante que firma esos versos. Francisco Martínez considera este libro un documento excepcional, “la autobiografía del poeta mismo en el medio del camino de su vida, una autobiografía a niveles esenciales pero también accidentales, una autobiografía proyectada medularmente, visceralmente sobre el número del milenio, número perfecto y discernidor, incluso en términos cosmogónicos y apocalípticos, de las épocas más decisivas de la historia de la humanidad”¹⁹³.

Señala Rosa María Pereda que es éste “un libro escrito, como la *Comedia*, cuando se tocan los 35, se conoce el pecado y el caos, y se espera el Paraíso”¹⁹⁴. Coincidimos en cuanto expone la autora del artículo citado si bien hacemos notar su desliz cuando afirma que el libro que nos ocupa es: “Un experimento: 34 cantos de 28 versos alejandrinos y un poema de poemas *Post-scriptum*...”, continúa Pereda. ¡No son 34 cantos,

¹⁹³ Francisco MARTÍNEZ GARCÍA, “Cuatro notas de invitación a la lectura de la obra poética de Antonio Colinas”, *Antrophos*, 195 (1990), p. 39.

sino 35! Aunque en realidad hemos de hablar de *treinta y seis* poemas si contamos el *Post-scriptum*.

Los treinta y seis poemas que completan el poemario no son fruto de la casualidad, antes al contrario el número fue elegido premeditadamente por el poeta. “Como los pitagóricos, los kabalistas ven en la cifra “36” un reflejo de la solidaridad cósmica, del encuentro entre los elementos y las evoluciones cíclicas”, explica Mario Satz a este respecto¹⁹⁵. Por otra parte la proximidad entre el cielo, la tierra y el hombre guarda relación con esta cifra. Así lo expresa Satz: “También para los chinos ese número, el 36, es el “gran total”, y los hindúes lo relacionan con el “año divino” porque el movimiento de procesión de los equinoccios es de uno cada 60 años, y los ciclos vuelven a comenzar juntos cada 360 años ($60 \times 60 = 72 \times 5$)”.

Las cuentas aritméticas prometen un número redondo: treinta y cinco partes o cantos compuestos por veintiocho versos alejandrinos, suman un total de novecientos ochenta versos a los que hay que añadir los veinte del *Post-scriptum* final, esto nos lleva hasta el número total de mil versos. El libro alcanza de este modo la perfección formal: se puede considerar un único y extenso poema de mil versos dividido en 36 partes o una sucesión de poemas. La estructura circular se enfatiza con unos versos que abren y cierran el extenso poema y que evocan el estribillo de una melodía:

Oscuro oboe de bruma, cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.

¹⁹⁴ Rosa María PEREDA, “Antonio Colinas, o el poema que es un libro”, *El País*, 13 marzo 1983.

¹⁹⁵ Mario SATZ, *Umbría lumbre*, Madrid, Hiperión, 1991, p. 89.

Estos versos que abren y cierran el poemario subrayan la idea de perfección y enlazan con el mito del eterno retorno. El sentido de circularidad que Antonio Colinas ha dado a su libro está íntimamente relacionado con la idea del destino. Semejante idea se encuentra en Ibn Arábí¹⁹⁶ para quien el centro y los puntos de la circunferencia guardan una relación de permanencia y de ida y vuelta a la vez, pues son dos eternidades distintas pero iguales al mismo tiempo. Para el místico sufí todos los seres realizan un recorrido circular entre existencia y preexistencia denominado "trayecto". También se pueden encontrar concomitancias con el sufismo en el siguiente poemario que tuvo al igual que los anteriores, una buena acogida por parte del público y de la prensa.

Cada vez son más los críticos que celebran la aparición de un nuevo libro de Colinas. Así, en *ABC* escriben José García Nieto y Cecilia Galbis; Antonio Gamoneda y José Enrique Martínez lo hacen en *Tierras de León* y en *Diario de León*, respectivamente; José Luis García Martín en *La Nueva España*; Milagros Polo en *Diario 16*, y en el *Diario de Ibiza* Toni Roca, por dar tan sólo algunos de los nombres que recogen la publicación de *Jardín de Orfeo*, acaecida en 1988. Y todos coinciden en la madurez que representa este libro.

Con *Jardín de Orfeo* el poeta continúa la línea iniciada en el poemario anterior y avanza hacia un misticismo único de raíz universal. Consta de treinta y dos poemas en los que el poeta ofrece un homenaje a la inmensidad que encierra un jardín, la grandeza espiritual que guarda ese microespacio por otra parte, claro símbolo místico. El poemario está estructurado en tres partes dispuestas siguiendo el orden del mito de Orfeo. Así la primera, "Jardín-Leteo" evoca el regreso de los ínferos del héroe

¹⁹⁶ IBN ARABÍ, *Las iluminaciones de La Meca*, Madrid, Siruela, 1999, 2ª ed.

clásico. La segunda parte, “Jardín de la sangre” recuerda que fue Orfeo quien instauró los misterios órficos. En la última parte, “Jardín de Orfeo” se ensalza la figura del héroe y su importancia para la poesía y para la música, pues con su voz y con su arpa apaciguaba la violencia de las bestias del mundo. Se asemeja esta trayectoria con la que el poeta experimenta tras el conocimiento más profundo del pensamiento místico.

La primera de estas partes, “Jardín-Leteo” está compuesta por nueve poemas que se relacionan con el “ciclo místico” de *Noche más allá de la noche*. La titulada “Jardín de la sangre” es la más larga, pues tiene catorce poemas y se centra en lo cósmico. La tercera, que cuenta con nueve poemas numerados con romanos da nombre al poemario, *Jardín de Orfeo*. Entre estos poemas hay algunos escritos en prosa, concretamente cuatro. Esta tercera parte se abre con una cita de Juan Ramón Jiménez y está estrechamente relacionada con el aludido “ciclo de la luz”, esto es, con los tres últimos poemas de *Noche más allá de la noche*.

La primera y tercera parte giran en torno a un mismo tema: el misticismo. Los poemas de la segunda parte toman varias ciudades y personajes como punto de partida. Referencias a Venecia, Granada, Toledo, Teotihuacán, o Petavonium..., a Ibn Gabirol, Mozart, Salieri, o Atenea..., se encuentran en estos versos en los que se incide en la misma idea: el pensamiento místico único en todo el planeta a lo largo de todos los tiempos.

No pasa por alto el nexo de unión de las tres partes, el jardín, al que Ángel Rupérez considera “hilo conductor que denota un proyecto unitario”¹⁹⁷. Por ese proyecto unitario que define el jardín se engranan varios símbolos, la sangre, la música, la noche, que “recuerdan al trayecto

¹⁹⁷ Ángel RUPÉREZ, “El ser y la unión”, *Ínsula*, 504 (1988), p. 22.

místico”. A lo que sigue añadiendo: “Jardín-Leteo” –con salvedades- reúne los poemas de la purificación; “Jardín de sangre” –también con salvedades- los de la iluminación y “Jardín de Orfeo” –sin salvedades de ninguna clase- los de la unión”. Tampoco pasa desapercibida para el crítico la importancia de la naturaleza en la poesía de Colinas a la que ya hemos hecho referencia en sucesivas ocasiones, ni tampoco la huella de los románticos centroeuropeos, por lo que señala: “Pero, ¿purificación, iluminación y unión con respecto a qué? Pues no con respecto a un Dios previamente consagrado por cualquier religión culturalmente acreditada, sino con respecto a una Naturaleza enigmática y misteriosa que alberga en sus secretos –y en sus llamadas- los atributos de la divinidad. Ese dios sin nombre –o con tantos nombres como flores haya, o como árboles haya, o como ríos haya-, reúne las condiciones de la Verdad y la Belleza y tiene un antecedente inmediato en los románticos y su origen remoto en un tiempo en que la naturaleza era el templo en que se oficiaban los ritos de la comunión del hombre con su entorno”.

Para Francisco Javier Díez de Revenga este libro posee una estructura muy meditada tal y como asegura: “Quizá, desde el punto de vista estructural, nos atreveríamos a ir un poco más lejos, en el contexto de toda la obra poética de Colinas, y considerar *Jardín de Orfeo* como uno de los libros mejor estructurados (...) desde el punto de vista de la conformación de obra poética, y de la distribución de sus materiales constitutivos, *Jardín de Orfeo* sea más perfecta, más acabada, más completa, con los consiguientes efectos de calidad expresiva añadida, tal como hemos apuntado”¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Francisco Javier Díez de Revenga, “Antonio Colinas: tiempo en jardines”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 230.

En la última parte, que da título a todo el poemario, aparecen por vez primera en los libros de poesía de Antonio Colinas publicados hasta la fecha, cuatro poemas en prosa: II, IV, VI y VIII. Este hecho pone de manifiesto la ruptura con su poesía anterior al menos por cuanto a la forma se refiere. Sin embargo los poemas que aparecen en estos versos, Quevedo, Lorca y Juan Ramón, demuestran la vuelta a lo íntimo, a lo más sencillo, a lo cotidiano. Pero las influencias de Mircea Eliade o de Jung hacen que esta realidad sea sólo sencilla en apariencia, pues trasciende. La realidad no es sólo la que a los ojos se presenta en estos versos. La poesía revela lo que estos simbolizan. Tal es el caso de “Diapasón infinito”:

El gigantesco ónfalo de piedra
brota de un horno o mar de plata en llamas.
Los cantos de los gallos son las llamas
del monte amordazado por la piedra. [RS, 293]

El sujeto lírico se encuentra “Frente a Es Vedrà”, pero no es la belleza del islote lo único que se canta en este soneto. El poema trasciende cuanto la isla simboliza: es un fragmento de piedra que se eleva sobre el mar; es la montaña que se yergue sobre el horizonte. Es el poema a la piedra que perdura inmutable al paso del tiempo.

Precisamente es la importancia que va adquiriendo el símbolo lo que caracteriza el quinto y por ahora, último momento poético en la trayectoria de Antonio Colinas. En esta quinta etapa, hemos respetado la denominación del propio autor, quien la llama *trilogía de la mansedumbre*. Compuesta por *Los silencios de fuego*, *Libro de la mansedumbre* y *Tiempo y abismo*. En estos versos el poeta se muestra comprometido con su momento histórico. Sorprende la incorporación de temas nuevos: denuncia

injusticias, aborda conflictos militares y políticos, trata asuntos relacionados con la ecología, junto a otros ya abordados en libros anteriores.

Alejado casi por completo del verso bien medido y rimado, de la métrica tradicional, predomina el verso libre. El poeta encuentra mayor comodidad con un verso que busca la musicalidad en la palabra. La mansedumbre es una postura ante la vida; es un modo de vida y de ser, de comportarse y de pensar. La mansedumbre es un nuevo estilo poético. Tal vez sea esta la razón por la que Antonio Colinas ha afirmado rotundo su firme determinación de no volver a escribir más poesía.

El primer título, *Los silencios de fuego* está estructurado en tres partes. La primera, “Homenajes y presencias”, consta de diez poemas. Es un canto de agradecimiento a algunos poetas del siglo XX que más profunda huella han dejado en su poesía. Desfilan nombres como Antonio Machado, San Juan de la Cruz o Boris Pasternak. Por todos muestra el poeta gran admiración debido sin duda a sus posturas comprometidas, su denuncia y posterior renuncia.

“Entre el bosque y el mar” es la segunda parte y está compuesta por doce poemas en los que se reconoce la influencia de María Zambrano y Homero. Sorprende una cita de Goethe en el poema titulado “Tántalo contra Sísifo”. Son poemas en los que destaca la presencia de la isla, el color blanco, el bosque, la luz..., símbolos vinculados al mundo mediterráneo. Elementos todos ellos imprescindibles en un poema como “La prueba”, sin duda verdadera declaración de principios, auténtica Poética de Antonio Colinas, poética de la mansedumbre.

La última parte, “Tierra adentro”, consta de ocho poemas en los que el poeta rescata el paisaje de su tierra natal. Porque esta vuelta a los orígenes, a la vida más sencilla, alejada de toda ambición es el gusto por la

mansedumbre. Son versos de amor. El sujeto poético declara su amor a la vida, a la literatura, al paisaje, a la tierra y a los hombres. Pero sobre todo el poeta declara su amor a la persona amada a la que dedica el poemario en su integridad.

Libro de la mansedumbre es una auténtica “fe de vida”. El título coincide como ya ocurriera en otras ocasiones, con el dado a uno de los poemas. Abren el poemario dos citas, una de Hölderlin y otra de Marina Tsvietáieva, referidas ambas al amor. Se diría que el poeta advierte al lector sobre el contenido de sus versos por otra parte resumen de toda una vida. Se divide de nuevo el libro en tres partes, la primera referida a la noche, la segunda a la luz y la tercera está compuesta por un extenso poema, “La tumba negra”.

“Aunque es de noche” es el título de la primera parte que consta de nueve poemas. Se aborda la vida, la realidad inmediata, lo sencillo: el perro, el fuego, la *Noche más allá de la noche*. En la segunda parte, “Manantial de la luz” aparecen otros temas: la vida y el ámbito familiar, lo cotidiano, la vida en la isla, los viajes. La última parte se abre con una cita de Rilke y está constituida por “La tumba negra”. Es un largo poema compuesto por cuatrocientos ochenta y seis versos en los que el poeta lanza un alegato pacifista. Ante la tumba de Bach el sujeto lírico reflexiona acerca de las situaciones violentas por las que Europa ha atravesado. Se atacan las guerras que tantas injusticias arrastran. Aunque sobre todo, es un homenaje a la música, la más abstracta, intelectual y bella de las bellas artes. Porque su lenguaje está por encima de las fronteras y de las lenguas oficiales. Es un poema cargado de futuro, pues el tiempo venidero aún está por descubrir. Es un poema cuajado en el amor porque ese amor nace de la mansedumbre y porque del amor nace la armonía:

Sin que apenas los labios se moviesen,
le dije a esa luz:
quedar aquí o allá detrás de la frontera,
pero donde se siembre la armonía;
quedar aquí o allí
mientras nos consumimos en el centro
de esa esfera sin límites y en llamas:
la del amor que es tuyo y mío, y de todos. [RS, 467-468]

El último libro de poesía publicado hasta la fecha, *Tiempo y abismo* se abre con unos versos de Rainer Maria Rilke. Colinas lo ha estructurado también en tres partes, “Penumbras del Noroeste”, “Del ser y del no ser” y “Clamor del más allá”. La primera de las cuales consta de trece poemas y constituye un repaso de la vida del poeta. Se cruzan experiencias personales de su infancia en las tierras del noroeste peninsular con la presencia de fray Luis de León. Giran las composiciones en torno al paso del tiempo y la cercanía de la muerte, cuya presencia es determinante, ya en la evocación de seres queridos y perdidos para siempre, ya la reflexión ineludible acerca de su propio fin:

A medianoche amainó el viento.
Ya dentro de la casa,
hay mucha paz, silencio.
No se oye nada sino el abismal
tiempo en el tictac de un reloj de pared.
Estoy de pie, apoyado
en la chimenea encendida.
He arrojado mis ojos a las llamas,
y espero.

Espero a esa Mujer que no ha de faltar
a la cita, que no he visto nunca
y que no sé quién es.¹⁹⁹

En la segunda parte destacan nuevamente la presencia de nombres propios, principalmente de los ámbitos literario y musical: Rilke y Bach, Claudio Rodríguez, José Hierro o Cioran... Son poemas en los que se retoman lugares ya aparecidos en la obra de Antonio Colinas, la isla, París, el mar,..., junto a otros que son nuevos, como Medellín. La muerte y la trascendencia, lo metafísico y el sueño son ahora los temas en torno a los cuales giran estos versos:

No hay
más verdad que dormirse en esta luz
cual telamón de piedra derribado,
y no despertar nunca.
O, quizá,
dormir profundamente en luz de abismo:
dormir, muy dulcemente, en el morir.
¿Para, al fin, despertar a nueva vida? [TA, 70]

En los siete poemas que constituyen la tercera parte, no sorprenden los temas tratados, Castilla, la historia, la luz, el silencio... En la última composición, el poeta se despide de la palabra poética:

Adiós, palabra, voy

¹⁹⁹ Antonio COLINAS, *Tiempo y abismo*, Barcelona, Tusquets, 2002, pp. 31-32. En citas sucesivas recurrimos a las iniciales del título, del siguiente modo: [TA], seguido de la página en la que aparezca referido el poema.

a sentir en el rostro una luz
que, no oyendo ni hablando,
me escucha y me pronuncia.[TA, 70]

Tras haber expuesto y justificado las etapas poéticas que distinguimos en la poesía de Antonio Colinas podemos concluir afirmando que se trata de una evolución en la que la voz del poeta ha ido individualizándose, logrando mayor hondura, encaminándose hacia una poesía de la reflexión y de la meditación. Si bien a lo largo de su andadura poética se aprecia una constante: ha permanecido un hondo lirismo, lo que se apuntaba ya en las primeras publicaciones; así como una intensidad y emoción que han marcado siempre su quehacer poético y que aún hoy en sus últimos poemas se puede rastrear. Asimismo creemos haber probado la vinculación que ha regido toda la existencia del poeta: la profunda e indisoluble unión entre vida y poesía, entre pensamiento y poesía. Estas han sido las constantes que han permanecido inalteradas en su trayectoria vital y poética.

4. CRONOLOGÍA

- 1946 Nace en La Bañeza, provincia de León, el 30 de enero.
- 1950 Realiza los primeros estudios becado por el Ayuntamiento de su ciudad natal. Será decisiva la impronta del paisaje del Noroeste español que contemplan sus ojos de niño en la obra literaria del futuro escritor.
- 1961 Estudia el Bachillerato en la Universidad Laboral de Córdoba. Transcurren en esta ciudad tres años decisivos para la vida del poeta como se revelará en su primera novela, *Un año en el sur*. En esta ciudad toma contacto con el grupo Dintel, creador de la revista

literaria del mismo nombre y del que es miembro fundador. El paisaje cordobés impregna la sensibilidad del adolescente. En esta tierra "nace a la Poesía": lee con auténtica fruición y es ya una realidad su firme determinación de escribir versos.

- 1962 Comienza a escribir poesía. Muchos de estos poemas componen el libro *Orillas del lago* que permanece aún hoy inédito.
- 1964 Llega a Madrid donde estudia Ingeniería Técnica en la Escuela de Agrónomos e Historia en la Universidad Central. Entre tanto surgen los primeros contactos literarios: traba conocimiento con algunos escritores noveles, frecuenta el Ateneo, el "Aula de Poesía" de la Facultad de Derecho y la de Cultura Hispánica y asiste a otras tertulias literarias. Conoce también este año a Vicente Aleixandre al que le unió una sincera amistad y profunda admiración.
- 1967 En octubre comienza a escribir *Preludios a una noche total*.
- 1968 En junio recibe el Primer Premio de Poesía Segundo Bimilenario de la Fundación de León, celebrado con ocasión del VIII Día Provincial de las Comarcas Leonesas, dentro del XIV Certamen de Exaltación de Valores Leoneses, por su poema "Canto frente a los muros de Astorga". Entre los meses de octubre y noviembre viaja por Inglaterra y Francia en cuya capital comienza a escribir *Truenos y flautas en un templo*. En diciembre del mismo año recibe un accésit del Premio Adonais por su libro *Preludios a una noche total*. Cumple con el servicio militar en Ferral del Bernesga, en León. Durante estos meses, hasta 1970, son frecuentes los viajes a Madrid donde mantiene numerosas amistades. En uno de estos viajes en tren se produjo un encuentro decisivo: coincidió con María José Marcos, a la que conocía desde la infancia; y aunque

fue un "preludio de muchas cosas", aún había de pasar algún tiempo para que naciera el amor.

- 1969 Publica *Poemas de la tierra y de la sangre* ambientado en su tierra natal y *Preludios a una noche total* tan sólo 29 poemas considerados por la crítica como "neorrománticos" y en los que se rastrean las constantes poéticas que caracterizarán toda su obra futura. Durante el otoño comienza la narración de su primera novela, *Un año en el sur*, que se publicará dieciséis años más tarde y que forma parte de un ambicioso proyecto: una trilogía sobre la educación estética.
- 1970 Obtiene el Primer Premio Ciudad de Irún en la especialidad de poesía en castellano por *Truenos y flautas en un templo*, obra que se publicará años más tarde
- 1971 En enero se traslada a Italia invitado por una de las Universidades de Milán en la que trabajará como Lector de Español, sustituyendo en dicho puesto al amigo que le propuso. Allí prolongará su estancia por cuatro años mientras simultanea su trabajo con el de Lector en la Universidad de Bérgamo. En julio contrae matrimonio en Madrid con María José Marcos. Al comenzar el nuevo curso la pareja se traslada de nuevo a Italia. Viaja incansablemente y conoce a personas relevantes de ámbito literario, tales como Pound, Montale, Neruda, Alberti, Asturias... Estas intensas vivencias artísticas, humanas, culturales y paisajísticas se podrán entrever a lo largo de toda su obra, si bien de manera muy especial en su siguiente poemario, *Sepulcro en Tarquinia*. Muchas de estas experiencias han sido plasmadas de manera sutil y depurada en su segunda novela, *Larga carta a Francesca*.

- 1972 Se publica *Truenos y flautas en un templo*. Colabora en las excavaciones arqueológicas de Petavonium.
- 1973 Viaja por Francia, Suiza y Yugoslavia. Asimismo traduce Wirrarr, de Sanguineti y completa sus investigaciones sobre Leopardi. Colabora asiduamente con el diario *Madrid*. Se precipitan acontecimientos de toda índole: razones políticas, problemas de salud, la dolorosa pérdida del primer hijo... La decisión de volver a su país se hace irrevocable.
- 1974 Se instala en la capital de España donde vive durante tres años. Finaliza la redacción de *Sepulcro en Tarquinia*. Abandona definitivamente la docencia. Completa sus estudios sobre Historia Antigua. Colabora con el diario *Informaciones*. Aparece publicado su primer ensayo sobre Leopardi y escribe *Viaje a los monasterios de España* que se publica dos años más tarde.
- 1975 Aparece la primera edición de *Sepulcro en Tarquinia* poemario que supuso su definitiva consagración como poeta y por el que le fue concedido el Premio de la Crítica, galardón que distingue el mejor libro publicado en España en dicho año, por lo que de este modo se convertía en el autor más joven de cuantos reciben dicho premio. También recibe por el mismo libro el Segundo Premio en la Bienal de Poesía "Provincia de León".
- 1976 Nace su hija Clara. Segunda edición de *Sepulcro en Tarquinia*. Se publica también su traducción de *Las cenizas de Gramsci* de Pasolini. Asimismo colabora en el "I Homenaje Público dedicado a García Lorca en Fuente-Vaqueros" con motivo del 40 aniversario de su muerte.
- 1977 El deseo de alejarse de las tensiones inevitables de la gran ciudad y vivir entregado a su soledad, consagrado a su vocación de

escritor, llevan a la familia Colinas hasta la isla de Ibiza. Viaja allí con una Beca de Creación que le concede la Fundación Juan March por un año para finalizar *Astrolabio* si bien fijará allí su residencia durante veinte años. El contacto con el paisaje mediterráneo y la luz de la isla constituirán elementos destacados que se incorporan en el quehacer literario del poeta. Este mismo año aparece *Vicente Aleixandre y su obra*.

- 1978 Se publican una antología sobre poesía italiana, *Poesía italiana contemporánea* y *Viaje a los monasterios de España*. Durante estos primeros años de estancia en la isla, se entrega con fervor a la producción poética y al mismo tiempo colabora con diferentes periódicos y revistas, *El País*, *Nueva Estafeta*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos del Norte*, entre otros. Asimismo realiza diversos trabajos de traducción: trabaja en obras de Leopardi, Levi, D'Annunzio.
- 1979 Publica *Astrolabio* fruto de los años en la isla. Durante ese verano viaja a Grecia cuya huella se dejará sentir en tantos poemas. Publica la edición crítica de Leopardi, considerada de obligada referencia para la aproximación al gran escritor italiano.
- 1980 Obtiene una "Beca de Creación" concedida por el Ministerio de Cultura para trabajar en su nueva obra, *Noche más allá de la noche* compuesto entre 1980 y 1981. Nace su hijo Alejandro. Aparece publicado el libro en prosa *Orillas del Órbigo* evocación emocionada de La Bañeza y sus alrededores. Traduce *Cristo se paró en Éboli* de Carlo Levi.
- 1981 Se publica *En lo oscuro*.
- 1982 Aparece una recopilación de su obra poética bajo el título *Poesía (1967-1980)*, cuya primera edición contiene un prólogo de José

Olivio Jiménez y merece en noviembre del mismo año el Premio Nacional de Literatura en la especialidad de poesía escrita en castellano, que le será entregado el siguiente año.

- 1983 En febrero es publicado un nuevo libro de poemas *Noche más allá de la noche*, el poemario más querido para su autor. A las pocas semanas de su puesta a la venta se agota, hecho muy relevante para una obra de este género. Se publica asimismo *Los días en la isla*, libro de narraciones breves. Traduce varios libros de Emilio Salgari. En mayo recibe el "Premio Nacional" en unos actos que tienen lugar en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Real Academia de la Lengua. Durante el otoño realiza las últimas correcciones de su novela *Un año en el sur*. En estas mismas fechas es sometido a una doble operación quirúrgica.
- 1984 Aparece la segunda edición de toda su obra poética que, nuevamente bajo el título de *Poesía (1967-1980)* en la colección Visor, contiene dos poemarios más, *En lo oscuro* y *Noche más allá de la noche*. Se publica asimismo *La viña salvaje* breve antología de poemas seleccionada por su autor. Son frecuentes las conferencias y lecturas poéticas en distintas universidades e instituciones culturales. Viaja a Ginebra donde conoce a María Zambrano por quien siempre ha manifestado profunda y sincera admiración.
- 1985 Se publica *La viña salvaje* un nuevo poemario y también la primera entrega de su trilogía "Para una educación estética", *Un año en el sur*.
- 1986 Se editan *Diapasón infinito* en colaboración con Perejaume y *Dieciocho poemas*, pequeña antología y su segunda novela *Larga*

carta a Francesca. Traduce Pinocho de Collodi y *El Preludio* de Antonio Marí.

- 1988 En septiembre es nombrado Profesor Honorario de la Universidad Internacional del Mediterráneo en la ciudad de Ibiza. Aparecen publicados *Hacia el infinito naufragio* una biografía de Giacomo Leopardi; un nuevo poemario, *Jardín de Orfeo* y *La llamada de los árboles* bellísimo canto a los árboles. El diario *La Crónica de León* publica un monográfico con motivo de la aparición del libro sobre Leopardi. Entre los meses de diciembre de este año y julio del siguiente, publica una serie de artículos sobre la defensa del espacio natural en el diario *La Prensa de Ibiza*, que resultan premiados por la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de las Islas Baleares.
- 1989 El 24 de abril de este año asiste en la Universidad de Alcalá de Henares a la entrega del "Premio Cervantes" concedido a la escritora malagueña, María Zambrano, en cuyo programa de actos participa con una conferencia, "María Zambrano: hacia la palabra esencial". Aparece su libro *Pere Alemany: la música de los signos* con ilustraciones del pintor. Asimismo se edita en Milán *Libro de las noches abiertas* fruto de la colaboración entre el poeta y el pintor Mario Arlati y que es presentado en la galería Karl Van der Voort de Ibiza. Se publica la traducción de las *Lezioni su Stendhal* de Lampedusa. Traduce también la obra poética completa de Salvatore Quasimodo, para lo cual recibe una ayuda a la traducción concedida por el Ministerio de Cultura. Se edita *El sentido primero de la palabra poética*, recopilación y selección de diversos ensayos y artículos aparecidos a lo largo de los últimos quince años y en los que establece su postura poética ante el

mundo y sus compañeros generacionales. A partir de este año son frecuentes sus colaboraciones con el diario *El País*.

- 1990 Es publicado su poemario *Blanco y Negro* con ilustraciones del pintor Mario Arlati. Aparece también *Ibiza, la nave de piedra* en castellano y en catalán *Ibiza, la nau de pedra*.
- 1991 Se publica *Tratado de armonía* un libro escrito en una prosa de alto contenido poético que contiene reflexiones de honda emoción.
- 1992 Aparecen una nueva entrega de poesía, *Los silencios de fuego*.
- 1994 Se edita un libro de cuentos *Días en Petavonium* así como un volumen en que se recoge toda su obra poética bajo el título *El río de sombra. Poesía (1967-1990)* y que contiene un nuevo poemario, *La muerte de Armonía* hasta este momento inédito. Aparece *Mitología clásica*, libro con grabados de los siglos XVIII y XIX.
- 1995 Se publica el libro *Seis semanas del verano de 1936: Rafael Alberti en Ibiza*, en que se recrea el paso del gran poeta del 27 y su primera esposa, María Teresa León, por esta isla del Mediterráneo. Asimismo aparecen *Pájaros en el muro* y *Escritores y pintores de Ibiza*.
- 1996 Se publica *Sobre la Vita Nuova*, libro que contiene varios estudios sobre la obra homónima de Dante, sobre San Juan y Fray Luis, y por el que recibió el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos, Mención Especial.
- 1997 Aparecen dos nuevos poemarios, *Libro de la mansedumbre* que tiene una gran acogida por parte de la crítica y *Córdoba adolescente*, colección de poemas escritos durante los años adolescentes vividos en la capital andaluza.

- 1998 En otoño fija su residencia en la ciudad de Salamanca. Se publica este mismo año una breve antología poética, *Amor que enciende más amor*.
- 1999 Se edita una nueva recopilación de toda su obra poética, se trata de la cuarta que aparece con el título de *El río de sombra. Treinta años de poesía (1967-1997)* hecho verdaderamente significativo en un poeta vivo. Se publica una nueva *Antología esencial de Poesía italiana*, más completa ya que cuenta entre sus páginas con más poemas y poetas representados que la anterior. Se publica un libro que recoge sus memorias de la infancia y de la primera adolescencia, *El crujido de la luz*, obra narrativa de profundo lirismo que plasma sus primeras vivencias y recuerdos en su ciudad natal. Este mismo año ve la luz *Nuevo tratado de armonía* obra que supone una continuación a la ya entregada en su día y que como aquélla, es una colección de reflexiones breves de alto contenido lírico y en la que el poeta se reconoce mucho a sí mismo. Aparece una nueva y lujosa edición del poema *Sepulcro en Tarquinia* en la editorial Linteo de Orense, con ocho grabados de Ramón Pérez Carrió. Este mismo año ve reconocida su labor intelectual con la concesión del Premio de las Letras de Castilla y León y también con el Premio Internacional Carlo Bettochi por su labor a favor de la cultura italiana.
- 2000 Pronuncia la conferencia titulada "Mundo clásico y expresión creadora" con motivo del Encuentro de la Sociedad de Estudios Clásicos en Salamanca. Se publica *En las noches azules*, un nuevo libro de colaboración con el pintor Mario Arlati y *Nueve poemas*, breve selección de poemas que incluye uno inédito hasta ese momento. En marzo participa en un taller de psicoanálisis y

literatura "El amor y el deseo en la literatura y la realidad", organizado por la A.C.E. Participa en el "Encuentro 2000 de poetas españoles" en Las Palmas de Gran Canaria. Da una ponencia "Poesía y Psicoanálisis: una aproximación" en la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid. Colabora en el Seminario Internacional de Poesía, "La Poesía ante el tercer milenio: poesía de las lenguas y lengua de la poesía", celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en noviembre.

2001 Se publica *Del pensamiento inspirado* cuya edición corre a cargo de la Junta de Castilla y León. Este libro consta de dos tomos en los que se recogen ensayos, artículos, colaboraciones y conferencias de Antonio Colinas desde 1971. Esta obra resulta fundamental para estudiar y comprender el pensamiento del poeta. Asimismo es importante su publicación, ya que algunos de los textos que la componen permanecían inéditos hasta el momento. Aparece también un nuevo libro de poesía, *Junto al lago*, dieciséis poemas escritos en 1967 si bien es ésta la primera vez que se dan a conocer.

2002 Se publica *Tiempo y abismo* con buena acogida por parte del público y de la crítica. Para el autor es la última entrega de la trilogía de la mansedumbre. La Fundación Siglo en colaboración con la Junta de Castilla y León publica *The image of diversity*, selección de textos, teatro, narrativa, poesía, de diferentes autores traducidos al inglés. También la Junta de Castilla y León edita *La hora interior*, antología realizada por el propio poeta y que recoge poemas desde 1967 hasta el año 2001. Participa en un homenaje que se brinda a Cervantes en Pekín durante el mes de abril. Fruto

de este viaje en el que recorre varias provincias chinas y que tiene un mes de duración, escribe un nuevo libro *Un viaje a China. La simiente enterrada*, que en la actualidad se encuentra en preparación. Asimismo colabora en los actos que tienen lugar en el Foro Salamanca con motivo del nombramiento de dicha ciudad Capital Europea de la Cultura 2002.

2003 Participa en el Congreso Internacional "Rafael Alberti y su tiempo" celebrado en Madrid en el mes de noviembre organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, y en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aparecen *Obscur Hautbois de brume*, antología de poesía traducida al francés y coordinada por Françoise Morcillo y que se publica en edición bilingüe y *Huellas*, selección de cuentos formada por algunos ya conocidos y otros inéditos. Preside la mesa redonda "En América: El inédito asombro de crear" que tiene lugar en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

2004 Inaugura el 17 de febrero un ciclo titulado "Poética y poesía" que organiza la Fundación Juan March. Esta fundación publica un libro bajo el mismo título, *Poética y POESÍA* que incluye una semblanza poética del autor así como una breve selección de algunos de sus poemas, entre los cuales incluye dos inéditos. Inaugura el 5 de abril un ciclo de conferencias titulado "Filosofía y Poesía" con motivo del centenario del nacimiento de María Zambrano que se celebra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En la actualidad, es miembro del Pen Club y de la Asociación Colegial de Escritores, de la Asociación Nacional de Traductores e Intérpretes y de la Asociación Europea de Profesores de Español. Forma asimismo parte de no pocos jurados de premios de poesía: “Ciudad de Irún”, “Loewe”, “Rafael Alberti”, “Leonor”, “Gerardo Diego”, “Príncipe de Asturias” de Comunicación y Humanidades y de las Letras, Internacional de Poesía, Nacional de las Letras Españolas.

Parte primera

PARTE PRIMERA:

EL MITO TEMÁTICO

EL gran acierto de la poesía de Antonio Colinas consiste en la perfecta asimilación de las posiciones esenciales de la realidad que imprime a sus versos, en los que profundiza acerca de la visión de su propio microcosmos. El poeta explora y rastrea la realidad íntima y la exterior. Su pensamiento traspasa lo físico e indaga en lo metafísico. La poesía participa de la existencia y de la trascendencia. El hombre permanece en una búsqueda constante que se torna actitud literaria: el impulso indagador se transforma en experiencia poética. Hombre y realidad se funden en síntesis creadora: el ser humano, su existencia y cuanto le rodea; y el poeta y su obra. Este tematismo básico se mantiene constante a lo largo de la trayectoria poética de Colinas y es abordado desde diferentes prismas. Esta ósmosis entre lo físico y lo metafísico en la poesía de Antonio Colinas es la macroestructura temática básica que desemboca en un conjunto de modalidades literarias temático-formales que varían con la evolución literaria, pero que en síntesis se mantienen invariables. Son cuatro las modalidades temáticas a las que nos referimos y que pasamos a enumerar antes de analizarlas con mayor rigor: la tradición cultural, el regreso a los

orígenes, los mundos nacidos junto al mar Mediterráneo y el misticismo de raíz universal.

1. LA TRADICIÓN CULTURAL

Para Antonio Colinas la poesía es cultura y la cultura es vida. La cultura es parte importante en su vida y en su poesía. Esta “tradición cultural” o herencia poética la consideramos como García Berrio, es decir “el caudal histórico de experiencias depositado como saber poético”²⁰⁰. Dicha cultura se convierte en estímulo de creación poética. El culturalismo de Antonio Colinas nunca ha sido muestra de vacía vanidad porque es resultado del poso de la experiencia. En una entrevista realizada por José Luis Puerto explica el poeta: “Si debajo de la cultura no existe vida, esa cultura no es tal cultura. Tuve la suerte y la desgracia de ver coincidir mi estancia en Italia con el nacimiento de ciertos tópicos en torno a mi generación, como “culturalismo”, “venecianismo”. Quienes los emplean no hacen sino agarrar, al menos en mi caso, “el rábano por las hojas”²⁰¹.

Al respecto señala Guillermo Carnero: “Si la experiencia cotidiana legitima la poesía al activar la emoción y el pensamiento, lo hace igualmente la experiencia cultural”²⁰². A pesar de que en nuestra opinión los dos libros en los que se muestra más claro el culturalismo en la producción poética de Antonio Colinas son *Truenos y flautas en un templo* y *Sepulcro en Tarquinia*. Las dos últimas partes de *Truenos y flautas en un*

²⁰⁰ Antonio GARCÍA BERRIO, “Poemas sublimes o frustrados”, *El Cultural*, 5 abril 2000, p. 14.

²⁰¹ José Luis PUERTO, “Conversación con Antonio Colinas”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, pp. 157-171.

templo, “Truenos y flautas en un templo” y “Los cantos de ónice” por un lado, y las dos primeras de *Sepulcro en Tarquinia*, “Piedras de Bérgamo” y “Sepulcro en Tarquinia” son las que mejor enlazan con la corriente culturalista característica de los poetas novísimos, podrían considerarse venecianistas. Pilar Yagüe declara: “*Sepulcro en Tarquinia*, Premio de la Crítica 1976, es considerado como el libro más conseguido de los publicados por Colinas hasta entonces y también como uno de los mejores en el conjunto de la obra novísima”²⁰³. Este título, sin duda el más conocido del autor, mereció numerosos elogios desde su aparición. Añade Yagüe un dato bien significativo: “La crítica en torno al poeta se incrementará notablemente desde su publicación”. Así Jorge Guillén le transmitió en una carta: “Soy uno de sus lectores. *Sepulcro en Tarquinia* es el libro con más Italia que conozco”²⁰⁴.

No es este sin embargo el parecer de Ángel Rupérez, quien sostiene: “Hasta donde yo sé, Colinas fue más bien rebaño culturalista o esteticista, como dicen los libros de texto, muy en sus comienzos, pero enseguida, con *Sepulcro en Tarquinia*, un libro ya plenamente propio, fuera de manada, se aventuró por una senda que podríamos llamar meditativa, y que ya anunció lo mejor de sí mismo y una posibilidad que sigue abierta para quien quiera transitar por ella. O sea, que cuando Colinas empezó a fabricar su sello propio ya no había ninguna necesidad de buscar guiños con los que lanzar llamadas de socorro con los que rehuir la soledad (los grupos y las manadas producen mucho calorcito que da una agradable sensación de abrigo y confort)”²⁰⁵. En efecto, se pueden rastrear las huellas culturalistas también en *Astrolabio* e incluso posteriormente en *Noche más allá de la*

²⁰² Guillermo CARNERO, “¿Vida o cultura?”, *El Cultural*, 29 marzo 2000, p. 3.

²⁰³ Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta...*, p. 145.

²⁰⁴ Antonio COLINAS, “Autopercepción intelectual”, *Antrophos*, 105 (1990), p. 28.

noche y en *Jardín de Orfeo*. Sin embargo, en *Truenos y flautas en un templo* y en *Sepulcro en Tarquinia* adquieren una importancia decisiva.

Las dos macroestructuras temáticas que se mantienen en toda la producción poética de Antonio Colinas son la tradición cultural y el retorno a las raíces. La primera de las cuales se relaciona con el régimen diurno y la segunda con el nocturno, aunque ambas están estrecha e íntimamente relacionadas. Los dos mundos se contraponen con singular maestría en *Sepulcro en Tarquinia*. Explica Colinas en la "Autopercepción intelectual" refiriéndose a este poemario: "En todo el libro se daba, pues, esa contraposición de mundos y también de símbolos: dos ciudades (Tarquinia-Petavonium), dos sepulcros (el etrusco, el pagano, y el cristiano de No se aloja en los mesones..., visión ésta desmitificada del Camino de Santiago); dos luces (una dorada y renacentista, otra negra y medieval); dos tipos de piedras fundacionales (las de las ruinas del sur y las firmes de la catedral leonesa en *Misterium Fascinans*)".

Efectivamente, en sus versos hallamos distintos asuntos, incluso contrarios. Mundos bien diferenciados desfilan por estos poemas, el refinado de Francia, el renacentista de Italia y el oscuro medieval de las tierras altas de León. Varias ciudades oponen su carga simbólica, Córdoba y París, Tarquinia y Petavonium. Estilos arquitectónicos bien distanciados, ruinas etruscas y romanas, ojivas, cúpulas, vidrieras y rosetones góticos. Dos sendas se cruzan sin percibirlo: los caminos que van desde los Alpes italianos hasta Roma pasando por Tarquinia, y el Camino de Santiago. Sin embargo esta aparente oposición va más allá de temas, motivos y lugares; alcanza también al estilo.

²⁰⁵ Ángel RUPÉREZ, "Enemigos pequeños", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 112.

En *Truenos y flautas en un templo* y en *Sepulcro en Tarquinia* muchos son los poemas en los que se pierde la puntuación y desaparecen las mayúsculas a comienzo de frase²⁰⁶, como en “Encuentro con Ezra Pound”, “Noviembre en Inglaterra”, “Poseidonia, vencedora del tiempo”, “Sepulcro en Tarquinia” o los que constituyen la serie “Castrá Petavonium”. Resulta llamativa la ortografía original de algunos nombres propios, “condottiero”, “Romantic Revolt”, “Gran Bois de Boulogne”. Por otro lado “Poemas con un paisaje al fondo” se refiere exclusivamente a España; “Truenos y flautas en un templo” alude íntegramente a Francia; las dos primeras partes de *Sepulcro en Tarquinia* transcurren en Italia, entre el mundo romano y el renacentista; en tanto que las dos últimas evocan las tierras romanizadas del noroeste leonés. Tanto estas tierras como las alusiones culturales procedentes de Grecia e Italia, se contraponen al mundo mediterráneo en *Astrolabio*. No obstante se trata de un enfrentamiento dialéctico, ya que estos contrarios se complementan. Alcanzan sentido completo mediante la oposición, en búsqueda de la armonía que el poeta viviera en la infancia.

También a nuestro modo de ver se puede rastrear la “senda meditativa” aludida por Ángel Barrajón en el tratamiento que Antonio

²⁰⁶ Con respecto a esta peculiaridad, señala Carmen RUIZ: “Poemas éstos sin mayúsculas iniciales, artificio que más que concesión a la moda responde intrínsecamente a la intención del poeta. Observamos que en la primera parte este uso es menos frecuente que en las siguientes, casi generalizado. Con él pretende a veces incidir en lo metafísico - como en el poema titulado “Sepulcro en Tarquinia”, que constituye la segunda parte-, o indicar otras veces la pervivencia de las cosas y de los seres a través del tiempo, como en “Piedras de Bérgamo”, en la primera parte. Pero donde este procedimiento alcanza su plenitud será en la última parte, “Castrá Petavonium”, donde el ser de cada cosa no se resalta en el fluir del tiempo, la monotonía y el cansancio se abaten sobre este mundo aislado y abandonado. Un buen ejemplo es el poema VI “Trasmontes” con total ausencia de puntuación y mayúsculas”²⁰⁶. Asimismo las palabras extranjeras conservan su ortografía original francesa, inglesa o italiana, “Grand Bois de Boulogne”, “Romantic Revolt”, “condottiero”. Carmen RUIZ, “*Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas”, *Álamo*, (1976).

Colinas hace del culturalismo en su poesía: en el poema “Sepulcro en Tarquinia” y en las dos últimas partes del mismo libro. Aunque consideramos claramente culturalistas algunas partes como “Piedras de Bérghamo”, “*Truenos y flautas en un templo*” y sobre todo “Los cantos de ónice”. En este mismo sentido se manifiesta Luna Borge quien opina que *Truenos y flautas en un templo* es “su libro más culturalista”²⁰⁷. En el extenso poema “Sepulcro en Tarquinia” hay también un fuerte componente culturalista, por lo que cabría considerarlo puente entre el quehacer culturalista y la “senda meditativa” a la que se refiere Rupérez.

Con respecto a este cambio que se produce hacia una poesía más reflexiva, destaca Julia Barella: “Regresan las virtudes clásicas: la lealtad, el coraje, la serenidad, la bondad. Aquellas virtudes, en suma, que conforman la condición humana en todo tiempo. La condición de un hombre con vida privada, objetos queridos, costumbres, amigos, viajes, ciudades y calles”²⁰⁸. Aunque queremos precisar que, aún en los poemas más culturalistas de Antonio Colinas, todas esas virtudes se mantienen, no se han perdido y por lo tanto, no se produce una vuelta. Hemos de hablar más bien de una continuidad.

Son numerosas las alusiones culturales que se tejen en la poesía de Antonio Colinas: las ruinas de Sirmione, las selvas de Tarquinia o el lago de Trasimeno, el cementerio de Père Lechaise o la escalinata de un palacio semiderruido; desde Patinir, Poussin y Fiésole, a Botticelli y Simonetta o el friso antiguo; desde Bérghamo y Petavonium hasta Santillana, Comillas, Córdoba o Astorga; desde Vivaldi y Chopin a Scarlatti o Mozart; en fin, desde Catulo, Ezra Pound y Valle-Inclán, hasta Beatrice d’Este o la Vita

²⁰⁷ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 101.

²⁰⁸ Julia BARELLA, *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Barcelona, Antrophos, 1987, p. 13.

Nuova. Referencias culturales que para un sector de la crítica han resultado incluso “pedantes”. Tal es el caso de D’Ors cuando afirma: “Y también están en esta obra, con una presencia muy llamativa, los motivos “culturalistas” y suntuarios que aparecían -algo pedantescamemente a veces- en *Truenos y flautas en un templo*, como se ve ya en la primera página (...) y luego en casi todas las demás”²⁰⁹.

Se diría que acaso Colinas huyera de “la inmensa mayoría”. Sin embargo en estos mismos versos, el poeta reflexiona sobre el paso del tiempo, la fugacidad de la vida, o el amor, temas todos ellos imperecederos, bien a partir de un personaje literario, bien de unas ruinas o un determinado paisaje. Otras son por tanto, las razones por las que se vale de referencias culturalistas²¹⁰. El poeta va más allá de las alusiones culturales y trasciende cuanto estas simbolizan. Ha repetido Colinas hasta la saciedad su disconformidad por el abuso de los nombres propios. Si bien son numerosos los que aparecen en estos poemas. En ellos no canta ni al hombre ni a los nombres allí reflejados; en sus versos evoca lo que estos han representado y simbolizan con el paso del tiempo.

Colinas continúa una moda al uso aunque se mantiene fiel a la voz que le dicta su experiencia, la de sus propias vivencias. Emplea el poeta esa palabra nueva nacida a finales de los años sesenta, sus versos se enriquecen con una nueva sensibilidad, el lenguaje poético absorbe la riqueza que proporcionan las nuevas lecturas descubiertas. “No hay tampoco en este libro”²¹¹, -por más que se haya repetido de forma tan insistente como inconcebible- resonancia alguna de los primeros libros

²⁰⁹ Miguel d’ORS, “Antonio Colinas, “Premio de la Crítica”, *Nuestro Tiempo*, 268 (1976), p. 107.

²¹⁰ Por esta razón se ha emparentado a Colinas con los poetas culturalistas de los años setenta, con los llamados “novísimos”.

culturalistas, de los que yo había hecho una tan apresurada como crítica lectura, pues en ellos, debajo de la cultura, nunca sentía latir la vida”, explica el poeta en la aludida Autopercepción. De nuevo se relacionan vida, cultura y poesía en la obra de Antonio Colinas. A nuestro modo de ver en estos poemas los datos biográficos y el poso bibliográfico del autor han adquirido categoría de obra literaria.

Julia Barella destaca un hecho que parece incuestionable: “Los poetas prescinden hoy por completo de demostrar al lector que la literatura y la vida deban o no identificarse: ese es un tema que ha dejado de interesar”²¹². No es este el caso de Colinas, para quien “poesía y vida son algo consustancial al ser”. Por esta razón son numerosas las referencias europeas y culturales que se encuentran en estos poemas: de Friburgo a Ginebra o de Escocia a París; desde Welwyns Gardens al Bosque de Boulogne. Hemos de considerar estas referencias culturales componentes tanto del mito personal del propio poeta como de aquellos mitos que han obsesionado a la colectividad a través del tiempo.

En la segunda parte de *Truenos y flautas en un templo* se encuentran los poemas escritos después de que Colinas se instalara una temporada en París. Asimismo, en estos poemas se puede rastrear la impronta dejada por poetas en lengua francesa²¹³. Nombres propios desfilan por estos versos, Musset, Poussin o el cementerio de Père Lachaise. Pero entre todos sobresale el nombre de Saint-John Perse. Esta poesía interesa a Colinas por la gran variedad de registros que desvela. Son poemas que poseen un nuevo tono, elegíaco unas veces, épico otras, pero siempre sorprendente.

²¹¹ Aunque Colinas se refiere concretamente a “Sepulcro en Tarquinia”, consideramos extensible esta afirmación para todos los poemas que componen su etapa culturalista.

²¹² Julia BARELLA, *Después de la modernidad...*, p. 11.

²¹³ Singular importancia para la formación del poeta tuvieron Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Musset y Perse.

Es un descubrimiento, una poesía distinta, deslumbrante y enigmática. Resulta evidente esta admiración en los poemas de *Sepulcro en Tarquinia*. Este poeta atrae a todos los jóvenes escritores del momento²¹⁴. Su surrealismo es atrevido, innovador y cósmico. No han sido pocas las veces que se ha apuntado la impronta surrealista en el Colinas de estos poemarios. Sin embargo el poeta matiza y prefiere hablar de irracionalismo en su obra.

Roger Caillois analiza el surrealismo de Perse: “Tal impresión no es sólo la consecuencia de una inspiración original, de una sensibilidad particular, de una expresión personal e inimitable”²¹⁵. Y una expresión depurada y sorprendente se encuentra en “Los cantos de ónice”. Colinas también muestra rastros surrealistas en algunos de sus poemas: “En cualquier caso, a veces sí podríamos hablar de surrealismo en ciertos poemas míos. Recuerdo ahora, por ejemplo, los titulados “Escalinata del palacio” o “Los cantos de ónice”, del libro *Truenos y flautas en un templo*”²¹⁶. Centrado ya en el lenguaje poético, Caillois lo explica de la siguiente manera refiriéndose a Perse: “Lo que aparece modificado es la trama misma del lenguaje, como si este poeta, no contento con servirse de la lengua con fines poéticos, hubiera creado una lengua reservada a la poesía”. Seguramente por esta razón, no sólo se puede señalar la influencia de Perse en la poesía de Antonio Colinas. Otros poetas resultaron igualmente decisivos en estos años, así lo asegura el propio Colinas cuando afirma: “Cuando escribí este libro estaba viviendo en París, -corría el otoño de 1968-, y significativamente algo se me debió pegar del

²¹⁴ Esta nueva forma de decir, este empeño por depurar la lengua poética, será nexo de unión con los restantes poetas novísimos.

²¹⁵ Roger CAILLOIS, *Poética de Saint-John Perse*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1964, p. 15.

²¹⁶ José Luis PUERTO, “Conversación con Antonio Colinas”, p. 166.

surrealismo; aunque, a decir verdad, a quien sobre todo yo leía por entonces era a Rimbaud”. Será este nuevo lenguaje poético precisamente el que predomine en los versos de *Sepulcro en Tarquinia*.

Los años que Antonio Colinas transcurre en Italia serán fundamentales para su formación poética. Él mismo ha referido en la conversación mantenida con Puerto que la experiencia italiana divide su producción poética en dos grandes periodos. Las referencias culturales se refieren ya a una historia cultural, una obra de arte, un libro; ya a los instantes que encuadran los acontecimientos importantes, tanto personales como colectivos. De este modo, se pone de manifiesto que el mito personal queda interrelacionado con la mitología colectiva. En definitiva, Italia deslumbra al poeta. Su asombro aumenta con cada paseo. Y recluido entre tanta belleza, se sucederán años decisivos para su vida:

No me han dicho los libros del encanto que encierras
y el códice miniado del XV te presenta
heladora y siniestra como un rosal de hierro. [RS, 94]

Se produce una asimilación entre culturalismo y vida. El culturalismo aislado no existe en la poesía de Colinas. En su opinión, la cultura no tiene sentido si no ha sido experimentada. “Cultura para mí es sinónimo de vida; vida más allá de los nombres propios”²¹⁷, afirmaba el poeta en unos encuentros habidos en Alemania. En este mismo sentido considera Gimferrer que “la cultura no es algo separable de nuestra propia vida; y el mito de la poesía espontaneísta es totalmente ajeno al

²¹⁷ VV. AA., *Diálogos sobre poesía española: José M^a Valverde, Antonio Colinas, Rafael Argullol, Antoni Marí y Jaime Siles en el Göttinger Hain*, Frankfurt/Madrid, Vervuet/Iberoamericana, 1994 (Nieves Trabanco editora).

funcionamiento del poema como artefacto literario”²¹⁸. La síntesis entre vida y cultura, no puede ser más escueta y elocuente:

Espiaba la plaza más hermosa del mundo
detrás de las cortinas del palacio barroco,
olvidaba los libros y era mi biblioteca
la arquitectura: el alma frente a la geometría. [RS, 95]

Italia supone para Colinas un descubrimiento de cultura y vida en su expresión más elevada. Italia es símbolo del conocimiento y del máximo saber cultural, y al mismo tiempo representa la búsqueda de la sabiduría como forma de vida y la fusión con la belleza como expresión de lo inefable. "Piedras de Bérgamo" representa la fascinación y el deslumbramiento que el encuentro con Italia produjo en el poeta. Se canta la belleza bien con forma femenina, "Simonetta Vespucci", bien tallada en la piedra, "Piedras de Bérgamo"; ya sea la belleza en estado natural, "Lago de Trasimeno"; ya la artificial de "Florenia" que "deja su mejor oro entre las cúpulas del Arno". Al igual que Baudelaire, dedica algunos de sus mejores versos a los aspectos más sórdidos: la vejez vestida como "Giacomo Casanova", la locura silenciosa tras el "Encuentro con Ezra Pound" o sencillamente los "lupanares de Pompei". En estos versos Colinas trasciende la realidad, de manera que Simonetta Vespucci o Giacomo Casanova son cara y cruz de una misma moneda. La dama simboliza la juventud y la belleza en todo su esplendor,

tienes el alma fina del mimbre
y la asustada inocencia

²¹⁸ Pere GIMFERRER, "Errores de lector ingenuo", *El Cultural*, 5 abril 2000, p. 13.

del soto de olivos. [RS, 93]

Elige a esta mujer porque ella se ajusta a los cánones de belleza vigentes en el Renacimiento. Una vez más, Colinas canta al eterno femenino. “El período renacentista es para Antonio Colinas, ... uno de los cuatro o cinco momentos decisivos en el logro de la fusión armónica hombre-cosmos y en la historia de la creación artística universal...”²¹⁹, señala acertadamente José Enrique Martínez. Pero también a ella se dirige porque “has nacido en Florencia”, y conocida es la fascinación que esta ciudad produce en el poeta. Esta ciudad simboliza el “Afán ... de fundir en un solo sueño de belleza pagana con el estoicismo cristiano; deseos de aunar posturas extremas, de rehuir actitudes dogmáticas, de ser fieles a la Belleza”, son las palabras que el propio Colinas dedica a la ciudad de los Medici²²⁰.

Casanova representa la decrepitud de quien ha agotado las fuentes de la vida. Los versos dedicados al personaje histórico evidencian el paso del tiempo, el miedo del hombre ante el final de su vida, el vértigo del ser humano a las puertas de la muerte. Es un poema culturalista, mas con claros tintes metafísicos. Una vez más se ponen de manifiesto los lazos mediante los que una obra maestra inmortaliza el devenir de la existencia:

Y yo sólo deseo salvar mi claridad,
sonreír a la luz de cada nuevo día,
mostrar mi firme horror a todo lo que muere. [RS, 97]

²¹⁹ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, p. 92.

²²⁰ Antonio COLINAS, “Ciudad a la luz del conocimiento”, p. 90.

Aunque estos sean los más famosos, no son los únicos ejemplos: en otros poemas evoca a Novalis o a Ezra Pound. En el primero abundan los elementos nocturnos, la noche, astros y esferas, en clara referencia a los *Himnos a la noche*. El sujeto lírico canta el ansia de plenitud bajo la inmensidad de la noche,

Cuánto tiempo he callado, cuánto tiempo he perdido,
cuánto tiempo he soñado mirando con los ojos
arrasados de lágrimas, como ahora, tu hermosura. [RS, 100]

Colinas como Novalis siente el peso infinito de la Noche y quiere fundirse con la infinita negrura: "Deteneos, esferas, y que arrecie la música" [RS, 100]. Morir a la vida para vivir con plenitud otra vida más elevada en comunión con su pensamiento y con la naturaleza, en armonía consigo mismo y con el mundo tal y como lo soñaron los románticos centroeuropeos:

Noche, Noche dulcísima, pues que aún he de volver
al mundo de los hombres, deja caer un astro,
clava un arpón ardiente entre mis ojos tristes
o déjame reinar en ti como una luna [RS, 100]

Por todo ello, el verdadero protagonista de estos versos es la Noche y cuanto ésta simboliza. El misterio que representa la noche ha sido tratado como divinidad. Canta Colinas su comunión con la noche de los sentidos: recuerda la música de las esferas entre perfumes y fuegos azules.

Oh Noche, cuánto tiempo sin verte tan copiosa
en astros y en luciérnagas, tan ebria de perfumes.

Después de muchos años te conozco en tus fuegos
azules, en tus bosques de castaños y pinos [RS, 100]

Y junto a este poema en que realiza un homenaje al Romanticismo, se produce el Encuentro con Ezra Pound, "aquel americano un poco loco" [RS, 99]. El poeta acude al encuentro con quien ha facilitado el acercamiento entre el mundo occidental y la cultura oriental; el sujeto poético muestra su admiración hacia el lugar en el que se produce el encuentro, lo que pone en evidencia la importancia que los espacios tienen en la poesía de Antonio Colinas:

Ramo Corte Querina, ese es el nombre,
en esa callejuela con macetas,
sin más salida que la de la muerte,
vive Ezra Pound [RS, 99]

La poesía une a los poetas en el silencio: "Lo que más impresiona son sus ojos. La suya es una mirada penetrante, dulce y endiabladamente inteligente; una mirada cargada de humor, pero severa en su contenido. (El rostro de Caronte que Cocteau veía en Pound.) De alguna forma debe contrarrestar sus silencios. Calla, pero lo pone todo en la mirada, que lo sabe todo"²²¹.

Por su parte "Homenaje a Poussin" es una fervorosa evocación de la pintura, al igual que otros poetas ya antes hicieran:

Cicatrices de luz verde en el cielo.
Nubes de cobre roído, de oro viejo.

²²¹ Antonio COLINAS, "Ezra Pound: la palabra con "voltaje", p. 147.

De madrugada el bosque es una virgen
húmeda y vaporosa, destrenzada. [RS, 82]

En estos versos Colinas rescata la escena mitológica, la disposición y la perspectiva, la luz y el color, el clasicismo que lo encuadra: no se oculta la predilección por el pintor francés. Todo en el poema al igual que en el lienzo, es perfección y clasicismo: Meleagro valeroso y la diosa Diana de talle de mármol. Con este poema brinda un homenaje a todos los sentidos:

Cicatrices, relámpagos del cielo.
Muerden los cascos todo el césped frío.
Suena como un tambor la tierra fértil.
Sabroso viene el aire hasta los labios.
puntas de las lanzas: con rocío. [RS, 82]

A la vista se extiende una luz verde y nubes de cobre y oro viejo. Frente al oído resuena un relincho de corceles o la tromba de guerreros. Al tacto se palpa una virgen húmeda. En el gusto queda el sabor del aire en los labios. Es la dominante postural con sus derivados manuales y el adyuvante de las sensaciones el esqueleto de este poema característico del régimen diurno.

La segunda parte, que da título al libro "Sepulcro en Tarquinia", supone a la vez una ruptura y una continuación con los poemas anteriores. Hay una continuación marcada por las referencias culturales que desfilan por este extenso poema: Tiziano, Lenz, Catulo, Sirmione, Beatriz, Burano, el pobre Francesco o la diosa Diana. El esplendor se enmohece y da paso a ruinas de aspecto fantasmal, San Francesco del Deserto, tumbas, sepulcros y salitre. Todo ha sido transformado. El modo en que "lloraba aquella

niña” o “una hecatombe de armas oxidadas y corrompidas vestimentas” se refieren a la muerte. La ausencia de cualquier forma de vida, el dolor ante la muerte, la presencia de los cementerios, la insistencia en la imagen de la muerte se magnifica, presagia un cambio en el quehacer del poeta.

El poema "Sepulcro en Tarquinia" supone un profundo cambio por los temas y por el tono con respecto al resto de los poemarios. Este poema supone un corte con respecto a los poemas que lo anteceden y lo suceden. Acerca de la composición de este poema el autor descubre en una página de sus *Diarios*: “Segunda semana en Bérghamo. Ayer, la nieve cubría la ciudad y hoy aún respiraba el otoño en árboles y muros. La gran sorpresa de estos días la constituye la iniciación de un largo poema del que llevo escritos ya 150 versos [...]”. Y también explica a continuación cómo hemos de considerarlo: “Sepulcro en Tarquinia”, más que un “poema-río”, como se ha dicho no sin razón, yo lo veo como un microcosmos. Hay en él una historia humana que entrama el conjunto, pero éste está lleno de irisaciones metafísicas, telúricas, culturales”. En este poema la vida del poeta se deja ver entre los versos: el hombre ha recibido la visita de la muerte. El poeta se enfrenta cuerpo a cuerpo con la muerte.

ven, pájaro llegado con la lluvia,
déjame que me mire, casi dos
negrísimas cabezas de alfileres
son tus ojos y quiero verme en ellos,
hecho para la Muerte cantas menos
mientras me entregas tardes abrasadas [RS, 112]

Se ha repetido hasta la saciedad que este largo poema es consecuencia de un desengaño amoroso. Ya Duque Amusco apunta la

posibilidad de que no se trate tanto de un episodio vivido cuanto imaginado, a lo que añade “da igual”²²². Tampoco creemos que el tema central del poema sea un fracaso amoroso. Nos inclinamos más que por una historia de desamor, por el golpe más duro que ser humano puede recibir. En este mismo sentido parece decantarse también Luis Miguel Alonso cuando afirma: “Poco sabemos de las causas y de los efectos de ese dolor”. Si bien, añade algo más: “a causa de aquél hubo de renunciar a las clases”²²³.

Con una técnica verdaderamente innovadora el poeta refiere la pérdida del ser querido. El acontecimiento marca asimismo su trayectoria poética. El cambio resulta palpable incluso en la puntuación, pero esta particularidad también se puede rastrear en algunos poemas de la tercera parte. El largo poema es una sucesión de imágenes, de visiones, de metáforas. En estos versos encontramos similitudes con el Juan Ramón Jiménez de “Espacio”, el Neruda de “Tentativa del hombre infinito” y el Octavio Paz de “Piedra y sol”. Los tres son poemas extensos, bien escasos en la literatura en lengua española. Aunque Colinas puntualiza esta apreciación en la “Autopercepción intelectual”: “Estaba naciendo de un tirón el poema que daría título a todo el libro. En la forma yo tenía presente -inconscientemente presente- un texto de Neruda (*Tentativa del hombre infinito*) y no algún texto de Octavio Paz, como ha creído erróneamente algún crítico. Respecto al contenido yo no hacía otra cosa que recoger los reflejos de oro y musgo que me entregaba ese espejo, roto en mil pedazos, de una realidad plena... Muros, yedras, nieves, fuegos,

²²² Alejandro DUQUE AMUSCO, “*Sepulcro en Tarquinia*: Inteligencia es Belleza”.

²²³ Para ampliar detalles sobre esta información, se puede consultar Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *El corazón desmemoriado. Claves poéticas de Antonio Colinas*, Salamanca, Diputación Provincial, 1990, p. 56.

bosques, eran los libros en los que yo por entonces leía”. El poeta se duele por la pérdida del ser querido.

La muerte ha sido vivida: la carga cultural se une al dolor. En la poesía de Colinas vida y experiencia se complementan. No hay banal culturalismo en sus versos. Habían sido muchos los esfuerzos por aprender en libros lo que en estos años decisivos había de experimentar en la realidad de su vida. El propio autor continúa: “¿Culturalismo?”, volverán a repetir de nuevo los amigos de aplicar los clichés. No. Sucedió simplemente que la cultura se había transformado en vida, era sinónimo de vida, como siempre procuré que fuera en mis poemas”. Bajo la aparente artificiosidad, tras el venecianismo de moda, late en sus versos la fugacidad de la vida, la injusticia de la muerte, el rigor del paso del tiempo. En "Sepulcro en Tarquinia" palpita la rebeldía y el inconformismo del hombre contra su destino. En estos versos son protagonistas la desesperación e impotencia del hombre. El sujeto lírico se muestra limitado, semejante a las pinturas surgidas de los enterramientos etruscos. El poeta se rebela ante la vida y clama justicia ante la muerte. Es este un grito desgarrado:

mientras arriba rasgan los arados
pedregales ardientes, espinosos,
mientras penetra el sol en lo más lúgubre
de la gruta del cíclope y resuena
el mar como una ruina en los cantiles,
abajo, en el sepulcro descubierto,
los ladrones de tumbas merodean [RS, 114]

Quisiera Colinas dejar mayor constancia de su renuncia a la vida y al amor porque el amor sólo es posible en un marco intemporal, alejado del

paso del tiempo. Sin embargo la acción transcurre durante la noche. Las tinieblas del desamor y el día producen gran realismo sensorial. Como Rubén Darío, el poeta se ha topado ante lo fatal porque la vida es una sucesión de renunciaciones:

abres los muslos, abres las dos manos,
tus dos pechos apuntan a la nieve,
tu vientre es una zarza a medio arder,
¿son ramos o racimos esos labios?
morir sin estrujarlos qué delicia [RS, 115]

Se produce una identificación del poeta con el paisaje: Colinas sólo encuentra de noche y frente al mar fórmulas que expresan su empeño por vivir con intensidad. El poeta prefiere la noche que proporciona la intemporalidad. El tiempo se ha detenido y en su estancamiento se produce el salto hacia lo desconocido. Es característica del régimen nocturno de dominante digestiva la confusión. Asimismo son característicos los adyuvantes coenestésicos y térmicos así como sus derivados táctiles, olfativos y gustativos:

soñarás una barca cada noche,
soñarás unos labios cada noche,
en vano escucharás junto a las rocas,
jamás llegará nadie a este lugar,
recorrerás las salas del convento,
escrutarás la faz de la Diana. [RS, 118]

Es este largo poema la reflexión dolorida del poeta en torno a la muerte y para ello se vale el poeta de visiones irreales, que no oníricas. El poeta lo explica del siguiente modo a José Luis Puerto en la mencionada conversación: “[...] Yo prefiero seguir el criterio de José Olivio Jiménez y hablar de “irracionalismo” y no de surrealismo en mi obra. Los presupuestos teóricos del surrealismo me parecen tan ortodoxos, que no me gustan en absoluto. Por eso, prefiero hablar del carácter irracionalista, sonámbulo, o ebrio, como tú dices, de algunos de mis poemas”. A nuestro modo de ver dicho irracionalismo es consecuencia de la estructura mística en la que se encuadra este largo poema. La separación forzosa de los amantes tiene lugar en una noche que no une, sino que trae la muerte y el desconsuelo consigo. Es tanto el dolor sentido y asimilado que el poeta ha de expresarlo mediante imágenes²²⁴ que ninguna relación aparente tengan con la realidad:

se abrieron las cancelas de la noche,
salieron los caballos a la noche,
campo de hielos, de astros, de violines,
la noche sumergió pechos y rosas,
noche de madurez envuelta en nieve
después del sueño lento del otoño,
después del largo sorbo del otoño,
después del huracán de las estrellas [RS, 104]

Hay en todos los poemas escritos durante estos años un vitalismo alimentado por la sabiduría y la reflexión. La contemplación de lugares y

²²⁴ Dichas imágenes son consideradas por Alain Sicard como la naturaleza misma de la poesía: "...no es otra cosa que la sistematización del fenómeno de la "inspiración poética". Alain SICARD, *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid, Gredos, 1981.

objetos hermosos, unas ruinas, una pintura; la rememoración de acontecimientos importantes y personajes ilustres, Valle-Inclán, Aleixandre; el contacto con elementos de la historia o paisajes que fueron escenarios de la historia, Tarquinia, Sirmione, serán la evidencia del paso del tiempo. La muerte acecha. Y con ella finaliza cualquier intento de superación del hombre. Como apunta César Augusto Ayuso la muestra más clara de simbiosis entre cultura y vida la constituye *Sepulcro en Tarquinia*.

Por otra parte *Astrolabio* es el libro de los homenajes. También en este mismo sentido José Olivio Jiménez en el prólogo declara: “Quiero reducirme a la mención de [...] tres núcleos de motivaciones, muy significativos –que se van revelando por debajo de los particulares “asuntos” poemáticos. Uno de aquellos es el triunfo de la vida, la libertad y la verdad sobre la represión y la regla de ignorancia y muerte que establece la espada y el dogma (“Balàfia”, “Córdoba arde eternamente sobre un río de fuego”). Otro, el repudio de la moderna civilización, tecnificada y alienante, que sólo logra hacer, especialmente en la vida de la ciudad, más patente el radical desvalimiento del hombre en su soledad civilizada (“Nochebuena en Atzaró”, “En esa zona en que el pinar se tala”, “La ciudad está muerta”). Y sobre todo, el “eterno vacío astral”, tema que el poeta reconoce ha llegado a ser obsesivo en los actuales estadios de su desarrollo espiritual, el cual confluye a acentuar –proyectándola sobre la inmensidad de los “espacios planetarios”- una antigua preocupación suya: la dialéctica entre la carne, débil como la ceniza, y la firmeza y eternidad de la piedra –esa alucinante dialéctica que no puede sino concluir en la asunción de la más absoluta oquedad cósmica, cuyo único protagonista en verdad dramático es precisamente el hombre (“Megalítico”)”.

Se abre este poemario con el homenaje que se dedica a Tiziano con motivo del cuarto centenario de su fallecimiento y se cierra con un largo poema, que no es sino un homenaje al amor. Pero hay otros muchos, como el de Dante con su “Motivo para una Vita Nuova”; el de Freud en 1904, año en el que por vez primera revela sus investigaciones en torno a la teoría del psicoanálisis; o el dedicado a Córdoba. Asimismo, aparecen otros elementos anónimos como una estatua mutilada, la cabeza desprendida de una estatua o un todos impreciso en el poema “Biografía para todos”. También a la amada dedica numerosos versos en el extenso poema “Penumbra de la piedra”. Aunque sin duda alguna, el mayor homenaje lo constituye *Libro de las noches abiertas*, diecinueve poemas dedicados en su integridad a la isla de Ibiza.

Hay en todos los poemas escritos durante estos años más posada sabiduría y reflexión que en libros anteriores. José Luis Cano también observa una continuidad en los temas tratados por el poeta en la presente entrega: “Algunos de los grandes temas de su poesía: el misterio y la fuerza de la naturaleza, la piedra como símbolo de la materia impenetrable, el silencio y a la vez la música del universo, la llama que abraza la *Noche más allá de la noche*. Esos temas, y otros a los que aludiremos en *Astrolabio*, se hacen más hondos y complejos, cobran una gravedad más dolorosa y estremecida”²²⁵. La contemplación de lugares y objetos, unas ruinas, una pintura; la rememoración de acontecimientos importantes y personajes ilustres, Theodoor Huygen, Fabrizio del Dongo; el contacto con elementos y paisajes que fueron escenarios de la historia, servirán para mostrar la caducidad del tiempo. A nuestro parecer el afán de superación y aprendizaje, la pausada y silenciosa reflexión se hace más palpable en

²²⁵ José Luis CANO, “La poesía de Antonio Colinas: *Astrolabio*”, *Ínsula*, 399 (1980).

Astrolabio. En definitiva, es una muestra más de la clara simbiosis que se produce entre cultura y vida en la poesía de Antonio Colinas y que en este poemario se refleja en una sucesión de nombres propios.

En la primera parte los cinco poemas que constituyen "Las sombras iluminadas", el poeta realiza su particular homenaje. Llama especial atención el que se ofrece a la Pintura. Los colores, amarillos, ocre o violetas; los contrastes y claroscuros; las formas, muros, tejas, cirios y herrerías; hasta los maestros, Tiziano, Tommaso Caccio o Corot, serán los protagonistas en estos versos de Colinas. Resulta ya evocador el título donde, como en los lienzos de Tiziano, hace un juego de luces y de sombras, de oscuridades desvanecidas por la luz, de negruras transformadas. En su prólogo José Olivio Jiménez destaca entre estos "poemas luminosos y de gran hermosura formal" la "Carta a Theodoor E. H. Huygen", de la que afirma "cuyos sentido y localización deben observarse con cuidado. En medio de la luz y de la belleza de esos poemas, la reflexión se cuela, puntillosa y aguafiestas, para establecer desde el relativismo esta insoslayable certeza, la única tal vez que podamos asumir sin reservas: no existe verdad para el humano". Así se desprende de los siguientes versos:

Pero no hay tal misterio: son las piedras de Europa.
Piedras de bibliotecas y de templos, jardines
junto al lago alabado por Stendhal y aguas
oscuras de los bosques alemanes, que turban
los sentidos y exaltan al que desea saber. [RS, 141]

Esta primera parte comienza y termina con dos nombres propios. Empieza con el citado "Homenaje a Tiziano" y finaliza con "Amaryllo",

de Tommaso Caccio”. A este último poema José Luis Cano lo considera “una tormenta musical”, pues “el órgano de la iglesia abandonada de un convento (como en la leyenda de Bécquer “Maese Pérez el organista”) deja escuchar sus majestuosos y misteriosos sonos” en el citado artículo. En ambos poemas se rememoran nuevamente experiencias italianas como hiciera en libros anteriores: Murano, las madrugadas adriáticas o los jardines de Navagero, Pompeya o Florencia. Aunque no son las únicas sombras que se iluminan, también lo hace la de Theodoor Huygen al recibir una carta llena de admiración que el poeta le envía.

Los poemas de la quinta parte del libro confirman la atención del poeta por la realidad cultural, “la meditación invade ya enérgicamente el gesto del poeta y sostiene con mayor firmeza los desarrollos poemáticos. Pero nunca sentimos el temor de que se pueda incurrir –o caer- en una poesía áridamente intelectual o reflexivamente expositiva”, declara en el aludido prólogo José Olivio Jiménez.

En “La losa desolada” llama la atención en primer lugar, la afluencia de evocaciones mitológicas: Teseo y Pasifae, Homero y Ulises, Venus y Fedra. Asimismo hay lugares emparentados con el mundo griego: el Ágora, Epidauro, Maratón y Salamina, Atenas y Esparta. En estas alusiones a la Grecia clásica ve Vicente Valero un nuevo componente de este libro: “La grecidad de esta poesía, que es también su mediterraneidad...”²²⁶ Aunque también desfilan lugares italianos, Pompeya, Grianta, la Toscana y Lombardía, Roma o Milán. Se refuerza esta presencia del mundo clásico con dos citas, la primera pertenece a Seferis y la otra a Salvatore Quasimodo. Contrastan estos poemas en los que abundan las alusiones ya mitológicas, ya clásicas, con otros, como el

²²⁶ Vicente Valero, “Grecia en la poesía de Antonio Colinas”, *Anthropos*, 105 (1990), p. XIV.

dedicado a Córdoba, o los titulados “La ciudad está muerta”, verso tomado de Quasimodo, “Del vacío del mundo” y “Biografía para todos”, de carácter más hermético e intimista.

Antonio Colinas busca la armonía plena en el mundo y la halla en el jardín interior. Las referencias culturales reflejan esta búsqueda. El hallazgo del jardín interior se pone de manifiesto en los versos de *Jardín de Orfeo*. Dicha armonía la encuentra el poeta tras un proceso de iniciación, semejante al recorrido por los místicos a través de las tres vías. *Noche más allá de la noche* y *Jardín de Orfeo* connotan una completa simbología que se descubre en los poemas que componen ambos libros. El culturalismo se hace palpable no sólo en los nombres propios, sino también en las referencias literarias. Así son constantes las alusiones a poetas de diferentes culturas, épocas y creencias religiosas. A Fray Luis de León, el poeta de Belmonte, le dedica Colinas su Canto XV y al de Fontiveros, San Juan de la Cruz, el Canto XVI. También en *Jardín de Orfeo* le dedica a San Juan un extenso poema que consta de cuatro partes, “Elegía en Toledo”. Por otro lado hay que destacar la idea que sostiene Antonio Colinas de que los poetas revelan lo oculto. En este sentido hemos de entender los poemas dedicados a Lorca, “En Granada”, o a Ibn Gabirol. Asimismo el titulado “Retrato” muestra en sus versos no sólo al propio autor, sino también al poeta sufí Rumi. Ahora sí podemos afirmar, con Carlos García Gual, que es el “libro de una notoria madurez, tanto formal como de contenido, donde los símbolos de sabor clásico vuelven de nuevo”²²⁷. Sin embargo las alusiones literarias no se quedan solamente en los nombres propios. Son numerosas las referencias al Budismo,

²²⁷ Carlos GARCÍA GUAL, “Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*”, p. 201.

Confucionismo y, sobre todo, al Taoísmo, como se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

Dormía sin soñar, mas soñaba profundo
y, al despertar, mis labios musitaban despacio
en la luz del aroma: *Aquel que lo conoce*
se ha callado y quien habla ya no lo ha conocido. [RS, 277]

2. RETORNO A LAS RAÍCES

Hemos señalado en este trabajo que en los dos primeros libros que publica Antonio Colinas, *Poemas de la tierra y de la sangre*, y *Preludios a una noche total*, el paisaje leonés adquiere gran importancia. La presencia de este paisaje se mantendrá constante en las restantes publicaciones. Se organizan los contenidos de la nostalgia sobre el paso del tiempo. En estos poemas se aprecia una dulce melancolía producida por el tiempo irrecuperable junto con la pasión que despierta el sentimiento del paisaje. Para García Berrio, "la reflexión que suscita el objeto, convoca al espíritu del hombre para trascender hasta el plano de las constataciones más tristes sobre la futilidad de los afanes y las ilusiones humanas, capaces de construir con entusiasmo un día lo que a la postre se desvanecerá bajo el inexorable destino de la ruina, del irresistible tránsito del tiempo"²²⁸. Es esta una afirmación extensible a la poesía de Colinas.

Es precisamente este mismo paisaje cercano a La Bañeza el que encontramos en la primera parte de *Truenos y flautas en un templo*. Ya los

títulos de cada una de las partes que componen los siguientes poemarios son bien significativos y advierten de los temas allí referidos. El primero²²⁹ de los cuales, próximo a las dos primeras publicaciones, parte de lo más cercano e inmediato. Aparecen nuevamente constantes referencias a la tierra natal del poeta relacionada con la infancia, la adolescencia y la primera juventud. Elocuentes son a este respecto, los nombres propios de estos poemas, tanto de los lugares, Astorga, Córdoba, Comillas o Santillana del Mar por los que viaja el poeta como de los autores que en ese momento más inciden sobre el poeta, Góngora, Valle-Inclán, Ricardo Molina o Vicente Aleixandre. "Poemas con un paisaje al fondo", la primera parte está íntimamente relacionada con una de las citas que inauguran el libro, unos versos de Antonio Machado²³⁰ en los que pone de manifiesto la importancia que para Colinas tienen la memoria y los sueños. Recuerdos, raíces y poesía unidos una vez más, dan forma a estos poemas del régimen nocturno.

El poeta brinda un homenaje a sus raíces intelectuales, poéticas y literarias. Son poemas en los que la naturaleza adquiere decisiva importancia, permanece siempre presente. El poeta contempla un paisaje al que se ha fundido por determinadas vivencias. En el poema se rescatan los sentimientos producidos durante la contemplación, se transmiten los pensamientos originales que cruzan por su mente. Antonio Colinas recupera un tiempo olvidado y casi perdido. Esta presencia constante de la naturaleza en los versos de Antonio Colinas tiene un sentido amplio,

²²⁸ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1998, p. 495.

²²⁹ *Truenos y flautas en un templo*, aunque publicado en 1972, fue compuesto entre 1968 y 1970. Recordemos que el título fue tomado de un verso de Saint-John PERSE.

²³⁰ Reproducimos aquí textualmente la cita a que nos referimos, dada la importancia que nos parece encierra: "De toda la memoria sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños."

trascendente. Los poemas de la dominante copulativa son más abundantes. Estos poemas se caracterizan por el movimiento en el tiempo, ya hacia el futuro, ya hacia el pasado; pero en ellos siempre prevalece la idea de la unión. Es una poesía que une al hombre con la naturaleza y lo enfrenta con los enigmas del universo, con el misterio y con sus propias posibilidades como ser humano que piensa y siente.

En las dos últimas partes de *Sepulcro en Tarquinia*, han desaparecido las referencias culturales y los nombres propios. Aparecen elementos que al menos aparentemente no son bellos: ruinas y restos arqueológicos, necrópolis...; junto con otros claramente desagradables, meretrices, mocos... Este cambio señala el abandono del culturalismo e impone un nuevo rumbo en su poesía. Si bien la búsqueda se mantiene inalterable. El poeta escarba en su tierra natal para hallar sus raíces. En las huellas de la infancia quiere recobrar la armonía. En estos poemas la melancolía temporal constata el recuerdo sentimental de las cosas. Son "las presencias humanas contra las que se estrella toda ilusión humana de permanencia y eternidad"²³¹.

Los poemas ambientados durante la Edad Media "No se aloja en los mesones sino bajo el cielo estrellado" y "*Misterium fascinans*" guardan una gran semejanza con los elementos cósmicos del que dedicó a Novalis en la primera parte de *Sepulcro en Tarquinia* o con el titulado "Invocación a Hölderlin" en *Preludios a una noche total*. Durante la noche el Caos es transformado en Cosmos, en el Orbe brilla la Vía Láctea y en ella el poeta encuentra sus raíces hundidas en el cielo estrellado porque la noche es símbolo de conocimiento y profundización. Estos poemas marcan con rigor la contradicción y renuevan el vigor del rito:

²³¹ GARCÍA BERRIO, Antonio, *Forma interior...*, p. 496.

porque la noche como piedra rueda
aquí, donde gravita el corazón,
y el Cosmos calla a veces
para que la palabra se propague
como piedra infecunda [RS, 129]

Asimismo con los peregrinos, caballeros de Dios revive el poeta la noche:

Caballeros de Dios se amedrentaban
al ver las torres y elevarse el mar
sobre la línea de los horizontes,
pálidos como el alba
unos enloquecían mientras otros
con horror y con dudas presentían
la luz o la negrura del sepulcro. [RS, 128]

Es esta cuarta y última parte la que se tiende como puente hacia la siguiente entrega poética, *Astrolabio*. El último verso, “el Tiempo dormirá en el astrolabio”, remarca esta transición y constituye además el paso de esta etapa hacia la siguiente en la trayectoria poética del autor. En este nuevo poemario se expresa una gran preocupación por el paso del tiempo: la sucesión de los días, las labores del campo, los ciclos de las estaciones... En esta ocasión los versos reproducen una situación evocativa entrañable. Se enlaza con el mito del *beatus ille* como quimera de lo apacible. De estos poemas se desprende una gran serenidad, la que evoca vivencias esenciales.

El poeta no lo vive con angustia próxima al existencialismo, antes al contrario en sus versos se percibe la paz que emana el fluir apacible del tiempo. No hay pérdida en su transcurso, sino una recuperación de las tradiciones y un acercamiento a la mítica edad dorada. En la primera parte de *Astrolabio*, "Las sombras iluminadas", hay un poema, "La patria de los tocadores de siringa", que ejemplifica a la perfección lo expuesto anteriormente. En estos versos los tocadores de siringa parecen cobrar vida desde el pasado. Es un poema que evoca el feliz paso del tiempo, el pausado transcurso de los acontecimientos, el lento paso de las estaciones. Los versos están estructurados en cuatro partes que se corresponden con las estaciones del año. Escrito en alejandrinos, recuerda al Garcilaso de las Églogas, pues se trata de una recreación de la Arcadia. Luis Miguel Alonso no pasa por alto la presencia de la Arcadia en la poesía de Colinas cuando señala: "Con el nombre de Arcadia se designaba, pues, este espacio natural idealizado por la poesía griega y latina, que, aunque localizado geográficamente como *topoi* de la retórica clásica, fue situado más tarde a orillas del Mediterráneo, lejos, sí, de la urbana civilización..."²³² Esta evocación de la lírica pastoril se percibe en los siguientes versos de Antonio Colinas:

No perdáis la belleza cantándola, vosotros
que de ella os rodeáis en los prados de Arcadia. [RS, 136]

La segunda parte, "Suite Castellana", está formada por un grupo de poemas en los que Antonio Colinas evoca su tierra natal, la Petavonium de libros anteriores. El tiempo presente provoca en el sujeto lírico una honda reflexión sobre la realidad. El simbolismo en estos poemas cobra

²³² Luis Miguel ALONSO, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, p. 138.

protagonismo. Semejante idea se puede rastrear en Jung cuando afirma: "... yo sólo puedo describir el vivir como beatitud de un estado no temporal, en el cual el presente, pasado y futuro son una misma cosa. Todo cuanto sucede en el tiempo estaba allí compendiado en una totalidad objetiva. Ya nada se encontraba separado en el tiempo ni podía medirse mediante normas temporales. El vivir podía definirse en última instancia como un estado, como un estado de ánimo, que, sin embargo, no puede imaginarse"²³³. El tiempo presente que transcurre en estos poemas facilita las escenas no temporales. "Suite castellana" es una meditación sobre el paso del tiempo a partir de la contemplación de la tierra. Todas estas escenas transitan bien hacia el Amor, bien hacia la Muerte:

De noche, buscamos la humedad
de huertos pobres,
apagamos las velas y lloramos
porque tienen los astros allá arriba
fuegos más hermosos. [RS, 144]

Es el poema con que se abre la segunda parte del poemario y en el cual hace Colinas una fusión de versos e ideas. Los versos de la "Suite" prestan su voz a las "Variaciones": las palabras se entretajan en el primer poema de la serie y dan título y motivos a los restantes. Los personajes que habitan estos versos se funden con el paisaje al que se asimilan. Para José Olivio Jiménez el poeta "se aplica, en "Suite Castellana", a trenzar apretadamente motivos paisajísticos con motivos culturales, históricos y aun íntimos y familiares que le reclaman desde la faz seca pero vitalísima

²³³ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 1994, 7ª ed., p. 301.

de su tierra. Y seguidamente, en las “Variaciones...”, vendrán las más detenidas glosas de aquellos motivos.”²³⁴. Los títulos de los diez poemas siguientes aparecerán englobados todos bajo el título genérico de “Variaciones sobre una Suite Castellana” y ya aparecían entre los versos de dicha Suite. Al igual que en el terreno musical una suite está formada por piezas menores muy semejantes entre sí, así también estos poemas guardan numerosas similitudes:

En Castilla, la madrugada
se alza de pinares fríos y el que pasa
cae de rodillas en la gleba y besa
la última luz negra en el rocío. [RS, 144]

Estos versos se asemejan al título de la primera de las Variaciones, “Madrugada en pinares fríos”. Lo mismo sucede con los siguientes versos:

De noche, buscamos la humedad
de huertos pobres, [RS, 144]

Verdaderamente semejantes al título de la novena parte, “La noche en huertos pobres”. En las restantes, los títulos son prácticamente exactos: “Bajo un coro de puñales, danzáis, reís”, “Hay un joven herido” o “Vino, caballos, rosas” son sólo unos ejemplos. “Suite Castellana” ofrece un recorrido por el paisaje en diferentes momentos del día. Recuerda las series de los preimpresionistas, como la que Monet hiciera de la catedral de Ruán. Así también Colinas presenta sus composiciones de madrugada, a mediodía, por la tarde o de noche, que luego desarrollará en los siguientes

²³⁴ José Olivio JIMÉNEZ, “Prólogo”, p. 30.

poemas, los que constituyen las “Variaciones sobre una Suite Castellana”. Y es ese momento, el final del día cuando el sujeto lírico siente la infinitud de la naturaleza:

De noche, buscamos la humedad
de huertos pobres,
apagamos las velas y lloramos
porque tienen los astros allá arriba
fuegos más hermosos. [RS, 144]

José Olivio Jiménez considera que en estas Variaciones “emergerán, bajo la implacabilidad de una palabra ajustada y fiel, las en verdad motivaciones últimas: esas realidades segundas a las que el paisaje o la historia o la cultura no hacen otra cosa que dar forma y concreción, accesibilidad. Algunas de ellas son las ya conocidas del poeta; otras, las que por modo necesario y directo se ven surgir de esa particular realidad sobre la que sus ojos ahora se han posado. Así, entre otras: la frustración del habitante de estas tierras, desconocedor de la libertad y de la gloria; la adversidad de su destino; la presencia universal del dolor y la muerte; el amor, la niñez y el vínculo acogedor de la familia. Y, siempre, la convocatoria de la noche, y el afiebrado pulsar del misterio de lo eterno y de la música tensa del cosmos”, como explica en el referido prólogo. Hay en los siguientes versos una vuelta a tiempos pasados. El poeta apela a todos los sentidos. El retroceso temporal se pone de manifiesto con la música de liras y rabeles, con el olor a pólvora, con la visión del castillo y el gusto por el pan recién horneado. El yo lírico asiste a una escena atemporal que ejemplifica la visión sincrónica del tiempo que el poeta posee:

¿No os sabe el aire a pan recién cocido
y a pólvora quemada las piedra de los muros?
Rabeles, liras suenan a los pies del castillo,
entre techos de paja y bardales cansados.
Vuestras danzas resumen una Historia
de miedos infinitos, de ancestrales esperas [RS, 144]

Por su lado en “El vacío de los límites”, tercera parte de que consta *Astrolabio*, se recrea también la tierra del noroeste leonés aunque el tratamiento es bien distinto. En estos poemas Colinas deja constancia de que, en su opinión, la concepción lineal de la historia ha sido superada: sólo existe una significación transhistórica de los acontecimientos. Del mismo modo que en la concepción romántica de Hegel la historia es el despliegue del Espíritu Universal, para Colinas se materializa en los siguientes versos como el Gran Todo:

Ves salir del pinar los caballos nerviosos
y en ellos ves el mundo primitivo, impensado:
la madera, la carne, el agua y las piedras,
tal como son: materia y signo del Gran Todo.
Signo de algo total que nunca te han nombrado,
signo real (no un sueño, pues soñar aún no sabes) [RS, 156]

El Espíritu Universal al que se refiere Hegel, concreta y da forma a la historia. Y así se lo explica el poeta a su hija Clara en la tercera parte del largo poema “Caballos y molinos en el pinar”:

aunque, como el invierno, ahora esté la Historia

(las ruinas del poblado minero y sus mil muertos,
la lección de otros tiempos que vinimos a hallar),
sepultada en la tierra, negada por el júbilo
polvoriento, metálico, de todos vuestros cascos. [RS, 157]

José Olivio Jiménez ve en estos poemas asimismo “una interpretación esencial de esa variedad humana general que en León se concreta: esencial por introspectiva, libre y personal, desasistida de noventaiochismos, realismos o costumbrismos formalistas y, por supuesto, de culturalismos pedidos a préstamo”. Así en estos poemas predominan los nombres comunes, tales como el pinar, la fuente, el bosque, el acto de respirar... Algunos de los cuales serán los símbolos que se hallan posteriormente en otros poemarios, por ejemplo en *Noche más allá de la noche*. En los cinco poemas que lo componen algunos temas resultan recurrentes: la vida, la muerte, la historia, “la Nada heladora” o las estaciones del año. En todos ellos se evocan nuevamente recuerdos de la infancia del poeta: la nieve, el Teleno, la Corona, el viento o los aullidos del lobo.

Los temas principales que se desarrollan en estos versos se corresponden con los cuatro elementos esenciales señalados por los presocráticos en sus formas originales, aunque también adoptan otras. Así se puede descubrir el agua en forma de lluvia, de mar, de fuente o de río. El aire también puede ser brisa o viento. La tierra se presenta bien como altas cimas, bosques o laderas. Son distintas las formas del fuego, llamas, luminarias o incendios. Hay asimismo personas sacadas de la realidad íntima del poeta, su hija Clara, Amanda y, por supuesto, el *alter ego* con el que siempre dialoga. En definitiva y como veíamos al analizar el paisaje de Petavonium en libros anteriores, este queda trascendido en cada verso:

Aquí tocas la médula del mundo
en la soledad de las piedras astilladas
y no sabes, o no quieres, leer
en una geografía de símbolos borrosos.
Es el miedo a la muerte quien detiene tus pasos
en este mediodía cruzado por soles desmesurados.[RS, 159]

Pero la recuperación del tiempo perdido no sólo se puede rastrear en este *retorno a las raíces*, sino que también se puede buscar en los poemas que adoptan como mito temático el mundo del mar Mediterráneo. En dichas composiciones el poeta no se circunscribe a su pasado personal, sino en la tradición mediterránea común y compartida por tantas culturas a lo largo de los siglos. Incluso en el momento presente.

3. LOS DOS VIAJES QUE EL POETA EMPRENDE POR EL MAR MEDITERRÁNEO

Los dos viajes a los que nos referimos discurren en distintas direcciones. Dos viajes que van de lo más alejado a lo más íntimo. El primero transcurre por la cuenca mediterránea, eje de la cultura clásica que ya descubriera en entregas anteriores, principalmente en *Sepulcro en Tarquinia*. El segundo se circunscribe a un nuevo paisaje: la isla de Ibiza donde el poeta encuentra la armonía, según lo reflejan las siguientes palabras de *Nuevo tratado de armonía*: “La casa, el mar, el camino, son territorios de armonía. El mundo, la mayoría de las veces, una trampa”. Los viajes imaginarios a los que hacemos referencia tienen lugar principalmente en *Astrolabio*. Ya el título del libro previene al lector sobre

el contenido que va a encontrar y así lo manifiesta su autor en el prólogo que lo antecede: “Parece, en definitiva, que el hombre, como el astrolabio, se comporta en el planeta, en sus momentos decisivos, como un modesto y ambicioso instrumento que evidencia su inferioridad o su inutilidad a la infinitud de cuanto siente, interpreta o revela”²³⁵. Pero junto con el pequeño astrolabio, la luz es para el poeta otro elemento imprescindible en su quehacer poético.

La cuenca del mar Mediterráneo constituye un espacio privilegiado para el viaje más lejano, el interior. Sus aguas invitan a la profundidad del viaje de la reflexión. “Puestos a simplificar las cosas de una manera absoluta, hoy pienso que la poesía es algo así como el puro y llano testimonio de sentimientos expresados sobre la tierra y entre las piedras, es decir, en el espacio en que nos ha tocado vivir reducido a su mayor elementalidad”, son estas las palabras introductorias con las que el poeta abre este libro. A lo largo de estos versos se diría que el sujeto poético emprende dos viajes a través del mar Mediterráneo, guiado tan sólo por la luz y por un astrolabio.

El primer viaje es el que más espacio abarca: desde Córdoba hasta las costas griegas, hasta Salamina y Epidauro, pasando por Pompeya, Roma o Milán. En estos versos el poeta rinde homenaje a personajes ilustres bien queridos, Tiziano y Freud entre otros. Se mantienen dos constantes en estos poemas: el mar y la piedra. Este primer viaje comprende tres partes del presente libro, las tituladas “Las sombras iluminadas”, “La losa desolada” y “Penumbra de la piedra”. En todos ellos hay constantes alusiones culturales y nombres propios. En este sentido enlaza nuevamente con la macroestructura temática del culturalismo.

²³⁵ Antonio COLINAS, “Prólogo”, *Astrolabio*, Madrid, Visor, 1979, p. 9.

En el segundo viaje el poeta realiza una travesía hacia sí mismo. Colinas se ha establecido en Ibiza y allí tiene lugar este último viaje, el más profundo. La isla simboliza la cultura mediterránea que el poeta ya había cantado en otros poemas: “En Ibiza he reencontrado el Mediterráneo”²³⁶. Ibiza es para el poeta el microcosmos en el que ha encontrado la armonía, su lugar en el universo, “su centro” tal y como lo refiere en *Nuevo tratado de armonía*. Son los poemas de “*Libro de las noches abiertas*” en los que se aprecia un auténtico cambio: la poesía se encamina hacia una mayor sencillez, son protagonistas los elementos cotidianos de la vida del poeta durante su estancia en la isla mediterránea.

En los poemas que se corresponden con ese primer viaje aludido, se pone de manifiesto la estrecha relación que guarda la vida de Colinas con la cultura adquirida. Pilar Yagüe señala a este respecto: “La superación del culturalismo y el rechazo del intelectualismo metapoético se hacen patentes en este libro de Colinas, anuncio de una poesía que se impondrá con fuerza en la práctica de la siguiente década”²³⁷. Pero dado que esta cultura es siempre vivida, esto constituye una particularidad en la poesía del autor. “Experiencia y meditación –que no especulación- unidas”, según el parecer de Pilar Yagüe.

Los poemas de “Las sombras iluminadas” y “La losa desolada” tienen en común el mar Mediterráneo como ya sucediera en sus libros más culturalistas. Observa Pilar Yagüe: “La tendencia, pues, hacia una mayor claridad y la cautela en el empleo de aquel distanciador culturalismo inicial dan paso a una poesía menos obsesionada en demostrar su autonomía y objetividad”. También como en ellos, abundan los nombres

²³⁶ Rosa María Pereda, “Antonio Colinas: “La única misión del poeta es escribir buena poesía”, *El País*, 12 enero 1980.

²³⁷ Pilar YAGÜE, *La poesía de los setenta...*, p. 174.

propios aunque no constituyen el “universo fragmentado, inconexo”²³⁸ que hay en otros autores de su promoción; por el contrario en Colinas todas estas alusiones guardan vínculos muy estrechos. Este hecho lleva a Pilar Yagüe a afirmar asimismo que “el acercamiento a la generación precedente se ve reflejado ahora en una poesía de notorio contraste con aquellas primeras manifestaciones de los comienzos de la década”.

Los nombres propios de estos poemas constituyen un universo con el que el sujeto lírico entabla un diálogo. Lejos de ser palabras vacías, citas inconexas, responden a sus reflexiones. En poemarios anteriores había admiración, contemplación. En estos versos se establece una relación estrecha con los seres que por ellos aparecen: el diálogo mueve a la reflexión como se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

De golpe has volcado en mi rostro tu obra,
has volcado en mi alma tus paisajes
para reconocirme, para reconocernos. [RS, 215]

Se establece una conversación con la ciudad de Segovia a partir de la cual hay una reflexión sobre la Historia. Los versos pertenecen a “Retrato”, primera parte del poema titulado “Del vacío del mundo”. Se produce una asimilación entre el sujeto lírico y la realidad contemplada, en ocasiones receptora de sus meditaciones. Y esto constituye una auténtica novedad. Pues, aunque el diálogo con la naturaleza y la reflexión dialogada se encontraban también en los poemas que “Castrametum”, en *Astrolabio* dicho diálogo no se produce sólo con elementos de la naturaleza, el sujeto lírico también se dirige a esos

²³⁸ Tomamos esta expresión de Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta...*, p. 174.

nombres propios aludidos. Lo que se puede comprobar en el poema “Carta a Theodoor E. H. Huygen”, en cuyo comienzo emplea un registro familiar:

Theodoor, amigo, a veces, me llega un rumor [RS, 141]

Los numerosos casos que corroboran la asimilación entre emisor y receptor en estas conversaciones recuerdan aquellas reflexiones de Antonio Machado cuando afirmaba: “converso con el hombre / que siempre va conmigo”. El hecho de que estos poemas se dispongan en torno a la cuna de la cultura occidental, el Mediterráneo, confirma la presencia de dos mundos concretos, Italia y Grecia. Es este el mundo grecolatino al que el poeta considera “luminoso, también ejemplar, lleno de grandes respuestas”²³⁹. Ramón Gabarrós considera que Grecia en la poesía de Colinas es un “lugar mítico, forma ideal de referencia, edad de oro; es texto y contexto”²⁴⁰. De modo que la antigüedad clásica en estos versos no es motivo para la contemplación sino para la reflexión. A este respecto indica José Enrique Martínez: “Como los florentinos del Renacimiento, también Colinas establece su particular conexión con Grecia y Roma, espacios fundacionales de una cultura aún viva, cuyas huellas tangibles son las ruinas de templos y estatuas de los dioses”²⁴¹.

El horizonte de Italia se abrirá como una nueva vía de conocimiento donde redescubre el poeta nuevos confines culturales tal y como lo expresa él mismo: “Habiendo ido a Italia aparentemente para enseñar, yo no sabía que, en realidad, iría a aprender, y precisamente fuera de las aulas”. Este

²³⁹ Rosa María PEREDA, “Antonio Colinas: “La única misión del poeta es escribir buena poesía”, *El País*, 12 enero 1980.

²⁴⁰ Ramón GABARRÓS CARDONA, “Antonio Colinas. Poesía, pensamiento e historia”, *Anthropos*, 105 (1990), p. 2-19.

conocimiento se engrandecerá en posteriores viajes. Si en aquellos cuatro años por vez primera se abría a sus ojos con todo su esplendor la cultura de Italia y concretamente la renacentista, en esta ocasión es el mundo del Mediterráneo el que se descubre en plenitud. Por estos versos desfilan todos los símbolos que este *Marenostrum* le ofrece: la luz, los gallos, los olivos,... el paisaje mediterráneo.

En Lombardía nos amenazó el incesante verdor de las lluvias,
aunque bajo las nubes fermentaba la yerba, el canto de los
gallos
y se oía un fragor como de carros cargados de piedras y de
fuego.
A las puertas de la Toscana, el diluvio había hecho precipitar
la montaña con sus abetos contra las vías,
así que huimos evitando enlutados olivos
hacia los resplandores del Tirreno.
Entre Carrara y Pietrasanta la tarde se abrió como un volcán
de luz. [RS, 203]

Colinas recrea en sus poemas la cultura grecolatina porque en la antigüedad clásica vislumbra la armonía. De manera semejante lo considera Luis Miguel Alonso quien asegura: “La Grecia lírica de Colinas no es, por tanto, sólo ni principalmente un ámbito geográfico, sino un espacio y un tiempo míticos, capaces de dotar a la realidad del orden y de la jerarquía de valores que la hace comprensible”²⁴¹. En este sentido señala José Enrique Martínez: “La búsqueda de dicho equilibrio armónico nos

²⁴¹ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, p. 93.

²⁴² Luis Miguel ALONSO, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, p. 138.

retrotrae al espacio fundacional, a los orígenes, en los que la poesía fue armonía musical con el mundo y la Divinidad; nos lleva a soñar la mítica Edad de Oro en la que el hombre vivía en armonía con la naturaleza y con el cosmos, como se refleja en las leyendas y en las Bucólicas virgilianas; nos hace regresar al mundo reflejado en las Geórgicas...”²⁴³.

Virgilio es para Colinas símbolo por excelencia del poeta mediterráneo. Ello es así por su evolución y por su perfeccionamiento: desde las Bucólicas con la pintura que hace de la Arcadia hasta la Eneida con su intensidad y su especial visión de la historia y las Geórgicas donde refleja la dualidad entre la Edad de Oro y la Época Oscura. También el propio Colinas busca la fusión entre la lírica originaria y el espacio arquetípico que tan bien habían logrado los poetas arcaicos. En el siguiente ejemplo el sujeto lírico conversa con el viento y con los tocadores de siringa y se traslada a la mítica Edad de Oro:

Salud, salud al viento que enciende la pupila
y ensancha el noble pecho de quien suena la flauta.
No perdáis la belleza cantándola, vosotros
que de ella os rodeáis en los prados de Arcadia. [RS, 136]

Colinas explica la armonía que existía en la mítica Edad de Oro de la siguiente manera: “Hoy –tantos siglos después- asistimos a la muerte de ese modelo de sociedad que Virgilio dejó fijado de forma ejemplar en sus Geórgicas: el del campo, cada año renovado, por las labores y los esfuerzos, el tiempo de las siembras y de las cosechas en el que el ser humano funda armónicamente su vida junto a la vibración de las abejas y

²⁴³ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, p. 92.

el perfume de los frutos”²⁴⁴. Esta recreación de la antigüedad grecolatina que hay en los versos de Colinas constituye al parecer de José Enrique Martínez, la búsqueda del “sentido mítico de la naturaleza y la búsqueda del todo armónico (ese todo armónico del que el hombre forma parte...”²⁴⁵.

Esta presencia del mundo clásico grecolatino en la poesía de Antonio Colinas, se debe considerar como muestra de la importancia que el poeta concede al humanismo. Vicente Valero repara en la importancia que Grecia adquiere en la poesía de Colinas: “El gran acierto de la poesía de Colinas consiste en, superando todo culturalismo convencional, dejarse impregnar por la cultura y el espíritu griego, con un acendrado sentido de la actualidad y una convincente conciencia de lo auténtico. Su mérito es mayor si nos atenemos a la escasa tradición peninsular en lengua castellana, solamente vinculada a María Zambrano, en el ensayo, y a Juan Gil-Albert en la lírica”²⁴⁶, como se puede observar en los siguientes versos:

Aunque éste en Atenas penetrase
 más tarde y la arrasara con su fuego,
 fue Salamina otra Maratón.
 Esquilo lo vio todo con sus ojos
 Y en dos versos resumió la Historia:
 ¿Atenas, la ciudad, es arrasada?
 ¡Sus hombres han quedado, Atenas dura! [RS, 209]

²⁴⁴ Antonio COLINAS, “El bosque en llamas. (Claves para un tiempo nuevo)”, en *Sobre la Vida Nueva*, p. 188.

²⁴⁵ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, p. 92.

²⁴⁶ Vicente VALERO, “Grecia en la poesía de Antonio Colinas”, *Anthropos*, 105 (1990), p. XIII.

Para Vicente Valero la “grecidad”²⁴⁷ de la poesía de Colinas es sinónimo de mediterraneidad, lo que le lleva a considerarla consecuencia de la filosofía, concretamente del pensamiento de los presocráticos. Por ello afirma: “Nacida de la contemplación de la naturaleza, la filosofía presocrática es la filosofía del símbolo por excelencia. Y a ella recurre Colinas para conformar su mundo con lo que a él le gusta llamar “desnudeces universales”, es decir, con lo que aquellos pensadores y poetas jonios convirtieron en materia fundamental de sus especulaciones: el agua, la sangre, el aire, el fuego, los astros, la tierra.”. Efectivamente, en estos versos hay observación y meditación, hay trascendencia y simbolismo:

Aquí es la tierra quien desprende toda
la luz y pone fuego en el espacio.
Sacros bosques para el conocimiento.
Saludables, las almas se confunden
con el aroma intenso de los pinos.
Duros brillan los cuerpos entre olivos
como la plata de la empuñadura
de una espada y el agua cae oscura,
pesada, en el hueco de la mano. [RS, 205-206]

Se puede rastrear en estas composiciones el influjo de los filósofos presocráticos, pues como ellos, las reflexiones, la labor creativa y su ética vital parten de la contemplación de la naturaleza. Estos versos señalan una realidad que se asemeja a la mostrada por los pitagóricos, una mirada que coincide con la descrita por María Zambrano cuando imagina la de estos

²⁴⁷ *Sic*, en el original.

pensadores: “Su mirada tendía a reunir los mitos en que se podía descubrir un símbolo del doble viaje del alma y de la oculta armonía del universo. Y aún más que mirar, se diría que escuchaban la voz ahogada de una sabiduría que los hombres no habían sabido merecer; situados al margen de la historia oficial para proseguir su secreta, íntima historia –esa reserva histórica que los vencidos constituyen siempre”²⁴⁸. Postura semejante ofrecen los versos que componen este nuevo libro de Colinas.

El poeta continúa buscando en la tríada platónica, belleza-bondad-verdad, al igual que lo hicieran los del periodo arcaico, la armonía. Señala Luis Miguel Alonso a este respecto: “En línea con la ideación ontológica de los filósofos presocráticos (principalmente, los físicos de Mileto), la armonía es concebida como la oposición equilibrada entre contrarios, oposición que fundamenta la estabilidad y la realidad misma de las cosas”²⁴⁹. Sin embargo sus revelaciones no pueden ser enseñadas, tan sólo son mostradas mediante metáforas.

Aquí toda la luz llega de arriba,
aquí toda verdad viene del cielo.
Laberinto de símbolos los muros
y este fuego que brota de la tierra
es la fiebre extrema del que expira. [RS, 205]

Hay que considerar la presencia de estos dos mundos, Grecia e Italia, como un homenaje a la cuna de la cultura occidental: las diversas alusiones a objetos y nombres propios así lo refieren. En todos estos poemas se

²⁴⁸ María ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, 2ª ed., p. 122.

²⁴⁹ Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, p. 49.

mantiene constante el mar Mediterráneo cuya presencia aún y da forma a todos estos poemas y se convierte en símbolo de la cultura occidental.

El homenaje que brinda a Tiziano en 1976 frente al mar de Venecia cuatrocientos años después de su muerte, no es un poema culturalista: el verdadero homenajeado es el pintor ya anciano, el hombre viejo que ha consagrado su vida a la pintura. Es la misma persona de quien Alberti exclamara: “¡Oh juventud! Tu nombre es el Tiziano”²⁵⁰. Del mismo modo que en *Truenos y flautas en un templo* hay un “Homenaje a Poussin”, *Astrolabio* comienza con un poema dedicado a la pintura, “Homenaje a Tiziano (1576-1976)”. Pero frente a aquel en el que se cantaba la escena mitológica, la disposición y la perspectiva, la luz y el color, el clasicismo que la encuadra, en el dedicado a Tiziano Colinas rinde un homenaje a la vida en todo su esplendor. Así se evoca la adolescencia, la juventud y el amor; la música y las madrugadas; el paso del tiempo. El poema se cierra con la muerte:

tus negros
en las enredaderas funestas
sobrecargadas de Muerte. [RS, 135]

Los colores que Tiziano arrancó a la naturaleza se tornan auténticos protagonistas de estos versos: oros, verdes, azules, ocre, rojos, violetas, negros... Porque es la paleta del artista un pequeño microcosmos. También lo consideró así Rafael Alberti quien le dedicó un hermoso poema, “A la paleta”, del que entresacamos tres versos: “En ti se cuece la visión que nace. / Tu firmamento el arcoiris pace. / A ti, lecho y crisol de la Pintura.”

²⁵⁰ Rafael ALBERTI, *A la Pintura. Poema del color y la línea (1945-1948)*, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 71

Porque la paleta del pintor todo lo contiene y simboliza: es el microcosmos. Lo consideramos el arquetipo sustantivo de la estructura mística del régimen nocturno. Representa la perseveración y el esfuerzo. Los principios de analogía y similitud se ponen de manifiesto en los siguientes versos:

He visto arder tus oros en los otoños de Murano,
en la cera aromada de los cirios de invierno;
tu verde en madrugadas adriáticas
y en los ciruelos de los jardines de Navagero;
tu azul en ciertas túnicas y vidrios
y en los cielos enamorados
de nuestra adolescencia
que nunca más veremos;
los ocre en los muros cancerosos
mordidos por la sal, en las fachadas
de granjas y herrerías;
tu rojo en cada teja de Venecia, en los clavos
de las Crucifixiones
o en los labios con vino de los músicos;
un poco de violeta
en los ojos maduros de las jóvenes; [RS, 135]

El poema con el que se abre “La losa desolada” es un nuevo homenaje en esta ocasión al padre del Psicoanálisis. Se pone de manifiesto la amplitud que las fronteras de la cultura y la tradición mediterráneas tienen en el pensamiento y en la poesía de Antonio Colinas. En este poema titulado “Freud en Pompeya (1904)”, el poeta quiere unir poesía y

psicoanálisis en un intento por recuperar la armonía de la que ha quedado huérfana la vida²⁵¹.

El hombre que socava los espíritus
en la ciudad desierta escruta el Tiempo. [RS, 194]

Se trata de un poema en el que una vez más las vivencias, la experiencia personal del poeta constituyen el axis temático en torno al cual se construyen los versos. Rodríguez de la Flor considera que “por la fractura del modelo tradicional de belleza, configurado específicamente en base a la integridad y a la proporción, se construye una nueva imagen de la emoción, generada ahora por una belleza residual, mutilada incluso”²⁵². En estos versos Colinas refleja el paraíso perdido que ha hallado y rescatado por medio de la poesía. Jung refiere el Paraíso como un símbolo más: “Es como el paraíso infantil del cual uno imagina haber escapado, pero que a la menor provocación causa de nuevo el fracaso. Sí, nuestra fe en el progreso está en peligro de abandonarse a sueños tanto más infantiles sobre el futuro, cuanto más apartemos nuestra consciencia del pasado”²⁵³. Pero el poeta ha querido también reflejar en este poema el poso de las teorías de Freud que tan honda impresión le provocaron:

Él escarba, escarba en el bosque
del lenguaje y la idea. (...) [RS, 194]

²⁵¹ Antonio COLINAS hizo un comentario del presente poema en unas jornadas celebradas en la Asociación Colegial de Escritores bajo el título “Taller de Psicoanálisis y Literatura”, que tuvieron lugar el día 13 de marzo de 2000. La interpretación que en este trabajo realizamos están basadas en la mencionada charla.

²⁵² Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “Astrolabio: La lección de las ruinas”, *Letras*, 5-6 (1980).

²⁵³ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamiento*, p. 251.

El sujeto poético recupera esa armonía perdida se recupera de un único modo, “escarbando” (Colinas gusta de emplear este término). El hombre repara su equilibrio mediante el psicoanálisis; el poeta recobra el equilibrio absoluto por medio de la poesía:

Con sus teorías Freud no abrasa aún
la cavernosa idea del pecado,
aunque, como alacrán, mordieran éstas
la desolada losa de las almas. [RS, 195]

Pero el homenaje más amplio es el ofrecido al mar Mediterráneo. Se extiende por todos estos poemas, si bien se concreta en uno, “Isla de Circe”. El mar Mediterráneo se convierte en símbolo del mar primero, aquel que dio vida a la cultura occidental. Pero también es el mar de las adversidades. Para el poeta este mar representa el vínculo de unión entre los diferentes lugares que menciona en sus poemas aunque dicha presencia puede darse de manera implícita. El mar representa el origen de toda vida, de él todo brota y a él todo regresa. En estos poemas el mar simboliza la inmensidad, el peligro y lo desconocido. Asimismo también es símbolo de dificultad y de experiencia.

Son dos los símbolos empleados constantemente en estos versos, el mar y la piedra. En el poema “Isla de Circe” se canta el mar Mediterráneo en el que se encuentra ubicada la isla en tanto que roca que se eleva sobre el mar. La propia isla es una piedra que proporciona descanso al poeta en la prolongada travesía de la vida, es un jardín flotante que ofrece sus dones. Este poema sintetizaría todo lo anteriormente expuesto:

Isla mía, en ti muere la luz y, sobre ti,
como una perla negra, veo la noche.[RS, 139]

El sujeto lírico dialoga con la isla en los versos anteriores. Para Jung este hecho es la aspiración del hombre por expresar los pensamientos de la isla, que no es sino una roca con forma reconocible y a la que se atribuyen caracteres humanos. El psiquiatra lo expresa del siguiente modo: “La animación de la piedra tiene que explicarse como la proyección en la piedra de un contenido, más o menos claro, del inconsciente.”²⁵⁴ En la poesía de Colinas el mar no es símbolo del ser, sino del estar. Se corresponde con una manera de *estar*, porque permanece en movimiento constante, si bien busca el reposo. Mediante esta tensión dialéctica, estatismo-dinamismo, el poeta expresa la cosmovisión que las aguas del mar le ofrecen, la armónica visión del mundo concebido como oposición de contrarios. En su movimiento el agua del mar pone en comunicación aire y tierra. Con ellas se mezcla y forma una única realidad indisoluble:

¡qué fría expectación en el espacio hueco:
entre el mar y los montes,
entre el cielo y los montes,
entre el cielo y el mar! [RS, 174]

El dinamismo del Mediterráneo se asemeja al contradictorio atribuido al “océano inferior”²⁵⁵: las aguas en movimiento eran fuente de vida y fin de la misma. Se correspondería con la imagen que A. Ortiz-Osés ofrece del agua como elemento hermético, “materia mediadora, [...]”

²⁵⁴ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 233.

²⁵⁵ Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 305.

materia simbólica por excelencia de la vida, [...] imagen de la estructura relacional del universo.”²⁵⁶ Por esta razón en los poemas de Homero los griegos adoraban a Océano y Tetis como principios de la regeneración. El mar entendido como símbolo de regeneración de la vida se relaciona con la tierra. También en los poemas de Colinas el mar ofrece una nueva visión del cosmos en tanto que fuente generadora de dádivas. Para el poeta el mar es origen de todas las cosas. También de la poesía.

Allí empezaba y terminaba el mundo.
Y nuestras vidas.
Todo y nada sabíamos
colgados entre el blanco y el azul silenciosos. [RS, 191]

En *El hombre y sus símbolos*, Jung relaciona el mar con el principio regenerador. Según sus teorías, el mar representa el inconsciente colectivo universal del que todo comienza. Colinas interpreta la presencia del mar en la poesía de Pablo Neruda de la siguiente manera: “Además de una ciclónica fuerza primera, el mar es también para Neruda motivo de amplio e inspirado canto. El mar, ya con humanas dimensiones, en cuyas orillas se extiende el amor. La fusión humana con lo terrestre encuentra en el mar el más claro y voluble de los espejos. El mar lamido por la lluvia y las estrellas en donde el tiempo y los barcos trazan signos, en donde el poeta ve levantarse las estatuas; estatuas geológicas que crecen “sobre nuestra estatura”. Dicha visión resulta extensiva a su propia poesía. La inmensidad del mar es principio y fin último del mundo. Simboliza la conjunción entre vida y muerte. Resume todas las fuerzas de la naturaleza. La gran

²⁵⁶ Andrés ORTIZ-OSÉS, “El Círculo de Eranos: Figuras e ideas”, *Anthropos*, 153 (1994), p. 5.

extensión de agua marina es la “representación física de lo más profundo y misterioso del ser”, explica el poeta. De igual modo para Jung el agua simboliza el inconsciente, tanto el individual como el colectivo. En su opinión, el mar representa el inconsciente colectivo. De manera que el agua del mar es un elemento transitorio entre el fuego y el aire, entre aire y tierra, entre vida y muerte. De este modo se refleja en los siguientes versos:

En Maratón los persas miran a los montes.
En Maratón los griegos miran hacia el mar.
El persa espera la traición de Atenas.
El griego aguarda la ayuda de Esparta.
(...)
La impaciencia produjo en filas persas
una hecatombe de armas y de huesos.
Grecia, con fe, vio descender un rayo
del cielo: era Teseo con su lanza
que arrojaba a los persas a la mar.
Entre las islas huyen hacia el Asia,
surcando sangre, las últimas naves. [RS, 207]

Para Carl Gustav Jung el agua simboliza la vida natural, física (nunca metafísica). En el mismo sentido Colinas relaciona el agua con lugares poco frecuentados, secretos, como las grutas o las fuentes. En definitiva el agua es fuente de vida y el mar es mantenedor de vida. Según las teorías de Tales de Mileto todo proviene del agua porque el principio es el agua. Ya Lao Tsé observó que el agua permanecía en constante movimiento, nunca se detenía. El agua dibuja un movimiento giratorio desde los ríos a las nubes, desde la lluvia a los mares. Sin embargo no es

esta la única acepción que se puede encontrar de este “lomo vinoso de las aguas” repleto siempre de vivaz dinamismo. El agua en el pensamiento de Heráclito es sinónimo de fugacidad debido al constante movimiento en que se encuentra. Se relaciona de este modo, con el mito del eterno retorno: todo discurre, todo pasa.

Fundido el oro, el labio de los mármoles,
en la fuente hay un vuelo de palomas,
provoca su rumor un dulce olvido,
la razón se disuelve con las ondas.
Presintiendo la música nocturna
el corazón, mortal, repite siempre:
¿en este valle han vivido los dioses
o son los hombres dioses en el valle? [RS, 206]

Se presenta en estos versos el mar como esa fuerza que une vida y muerte porque es fuente, origen primero y fin de la vida. El mar es sinónimo del último viaje, entendiendo la muerte como un segundo nacimiento. El oleaje del mar simboliza en sí mismo el paso del tiempo, pues está siempre en constante movimiento. Constituye el mitema de la transmutación del viaje. En los poemas de Antonio Colinas representa la unión del hombre con el mar, pone en unión el cielo con el aire y con la tierra. Ese mar que para el hombre representa dones y destrucciones. El mar se humaniza, pues hacia él convergen las preguntas del poeta. Preguntas que tantas veces quedan sin respuesta:

Yo no sé si es el mar quien por los pasadizos
resonantes de herrumbres socava la ciudad
o si ésta precipita en la onda tenebrosa

los cuerpos como piedras, un siglo y otro siglo. [RS, 218]

Entendido el viaje como pretensión y empeño según lo expresa Jung, adquiere este un sentido más amplio, cósmico, mediante el cual el viaje se asimila a una travesía por el tiempo. Asimismo el arquetipo del viaje se relaciona con un recorrido por espacios imposibles, lo que equivaldría a otras actividades tales como soñar o imaginar. En los poemas de Antonio Colinas el símbolo del viaje guarda estrecha relación con la armonía, relacionada con el devenir temporal, y con el espacio como expresión de la sintonía espacial del hombre y el cosmos. Buen ejemplo de todo ello es el poema “Tras la lectura de unos versos”:

Mirra, Fedra, Pasifae, Canace, Scylla,
ya nada importan
aquellos versos que os parecían tristes,
pues hasta las palabras se consumen
en el fuego de vuestra ausencia.
¡Qué ciego, qué violento torbellino de soledad
tras el silencio de vuestras figuras
borrosas en el fondo de un camino
confuso, oscurecido de cipreses,
en la enfermiza, malsana, eternidad de la tarde! [RS, 175]

Aunque las diferentes civilizaciones mediterráneas compartían las aguas del mismo mar que los bañaba y los ha comunicado, su tradición ha llegado hasta nosotros en vestigios que la tierra celosa ocultaba. Son las piedras cargadas de fragmentos de historia que hablan en silencio elocuente, ya piedras pulidas, ya piedras sin tallar. Y aunque la piedra sea símbolo de lo misterioso, también contribuye con su significado a la

revelación. Fernando R. de la Flor descubre la importancia que este símbolo adquiere en el presente poemario: “Radicada entre las piedras, en el “amplio panorama de ruinas que el paso del tiempo nos ha ido dejando”, la meditación que *Astrolabio* (1979) propone se acoge a este símbolo fundamental y preciso: la piedra esencial, la piedra cifra desbaratada del discurso del arte”²⁵⁷.

Árbol de carne y piedra, huso de sangre,
gira la masa ciega en este espacio
de demenciales constelaciones,
de infinitos silencios. [RS, 216]

La piedra en fin, como símbolo de múltiples significados en cuya simplicidad se sondea el misterio hacia el cual el poeta se abre buscando respuestas. Es el mismo insondable misterio y las mismas respuestas que buscaban los místicos. En estos viajes metafóricos a través del mar Mediterráneo Antonio Colinas profundiza en el ascetismo que rige su pensamiento. Las raíces del poeta profundizan en el misticismo hacia el que se encamina su creación poética. Poetas místicos de diferentes épocas y tradiciones hacia los que Antonio Colinas vuelve su mirada.

4. HACIA UN MISTICISMO DE RAÍZ UNIVERSAL

Una constante en *Noche más allá de la noche* y en *Jardín de Orfeo* los distingue de otras entregas poéticas del autor, universalidad y

²⁵⁷ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “*Astrolabio*: La lección de las ruinas”, *Letras*, 5-6

particularidad, lo uno y lo diverso, identificación y diferenciación como constituyentes de la conciencia mítica del poeta. El mito general humano plasmado en estos versos que inician una nueva corriente en la poesía de Antonio Colinas más reflexiva y meditativa. Los libros que componen esta nueva etapa se encuentran más próximos al misticismo. En este nuevo mito temático se puede rastrear una valoración de la historia de la humanidad, una valoración crítica de la historia del hombre y de los espacios intrahistóricos. Asimismo se pueden reconocer en estos versos algunas experiencias íntimas y personales del poeta.

En su obra *De Retórica*, señala Cicerón: “La religión es lo que otorga veneración y reverencia a alguna naturaleza más allá (que es llamada “divina”)”. Tradicionalmente la naturaleza humana ha indagado en la naturaleza divina y así se pueden encontrar múltiples puntos de encuentro entre místicos cristianos, alemanes, franceses o españoles y místicos sufíes o hebreos. Son numerosas las huellas halladas en los poemas de Antonio Colinas procedentes de místicos occidentales y orientales. Quizá porque el poeta prefiera el mensaje que a través de todos los tiempos y desde distintos credos le brindan. Tal vez porque el poeta se quede con el espíritu que tantas experiencias le transmiten. Colinas no distingue épocas ni fronteras y entiende la mística con una única raíz universal de la que parte el árbol que compone todas las místicas.

Etimológicamente “místico” proviene del griego *mystérion* cuyo significado era “secreto”, “misterio” y no fue introducido en nuestro idioma hasta 1550²⁵⁸. Relacionado con una “ceremonia religiosa para iniciados en los misterios de Zeus”. Un *misto* era el iniciado en el

(1980).

²⁵⁸ Joan COROMINAS, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1982, 3ª ed.

conocimiento esotérico de las cosas divinas y suprahumanas y estaba obligado a guardar silencio. Se trata de una derivación de *mýo*, “yo cierro”, por tanto reincide en la idea de mantener la boca cerrada. El misticismo está emparentado con “estar dormido o silencioso de las tierras y los bosques”. En definitiva era una doctrina que se ocultaba en “el lugar donde se cerraba la boca”. La mística es un conocimiento callado al que se llega antes a través del silencio que del discurso directo. Sabiduría de duración efímera aunque contiene toda la eternidad. Doctrina que se encuentra en el umbral entre hombre y Dios. Ciencia que posee mayor hondura que las restantes y encierra una terrible ambigüedad, pues guarda el desconocimiento del mundo y del individuo. Desconocimiento que facilita el entendimiento y ayuda a mejor comprender al hombre y al universo. Desconocimiento al que aspiran hombres sabios como señala Mario Satz: “La mística, es, en verdad, el eterno clamor del alma humana por hallar su reposo; el insaciable anhelo de un ser en el cual los anhelos ideales infinitos se hallan aherrojados y coartados por un miserable estado de hecho; y en tanto el hombre sea menos que ángel y más que bestia, ese clamor no dejará de oírse un solo instante”²⁵⁹. Desvalimiento que Antonio Colinas siente en vida y desarrolla en su poesía y cuya obra *Noche más allá de la noche* es buena muestra de ello.

Al igual que el filósofo poseía conocimientos científicos y humanistas, la ciencia estaba ligada al saber y se expresaba de forma poética²⁶⁰. Antonio Colinas ha logrado aunar en su poesía la ruptura existente entre el conocimiento científico y el saber místico. En este

²⁵⁹ Mario SATZ, *Umbría lumbre*, p. 64.

²⁶⁰ En la actualidad el humanista no lanza su mirada ante el telescopio ni tampoco la inclina ante el microscopio. Como dice Spengler, en nuestra época el verdadero héroe es el ingeniero. No se puede olvidar que Colinas es titulado en Ingeniería Técnica Agrícola y que comenzó estudios superiores de Historia.

sentido continúa esa “cadena iniciática” de la que ya hemos hablado y enlaza con el pensamiento iluminado de María Zambrano. En tanto que los científicos basan su ciencia en leyes demostradas empíricamente y teorías expresadas racionalmente, el pensamiento místico enfatiza en el ser sobre el saber y da prioridad al sujeto sobre el objeto. Así la poesía de Colinas muestra el conocimiento que se guarda en el umbral, tendido entre el hombre y lo divino y que permite al ser humano ser lo que es en toda plenitud.

Deja el poeta que fluya el caudal de sus palabras en el silencio de la noche y sólo permite hablar a la palabra-guía, cuya presencia es siempre renovada. La poesía de Colinas ha sido una búsqueda incesante de lo que está más allá de la evidencia. En los presentes poemarios se exponen las experiencias vividas en ese proceso de acercamiento al misterio, por lo demás semejante al de María Zambrano. Chantal Maillard lo expone de la siguiente manera: “La presente expresión o exposición de la fenomenología zambraniana supone pues tres etapas bien delimitadas, a saber: 1º) La etapa poética, o de fusión inconsciente con el ser; 2º) La etapa filosófica o de transcendencia: La exposición del ser; 3º) La etapa mística o de inmanencia: unión o con-fusión en el ser”²⁶¹.

En opinión de José Olivio Jiménez²⁶² Colinas nos conduce en *Noche más allá de la noche* a un viaje en dos sentidos de manera simultánea y a través de dos tiempos paralelos. Por un lado señala que asistimos a su propia experiencia vital. Efectivamente, consideramos que es este un viaje por el interior del alma y del ser del poeta. Dicho viaje se materializa en sus versos mediante dos símbolos, la noche y el jardín. Se desarrolla en un

²⁶¹ Antonio COLINAS, "El sentido primero de la palabra poética", pp. 32-33.

²⁶² José Olivio JIMÉNEZ, "Sobre *Noche más allá de la noche*", en Antonio COLINAS, *Poesía, 1967-1981*, Madrid, Visor, 1984, 2ª ed.

tiempo concreto y tiene un día de duración: comienza en una noche oscura para el espíritu y se eleva hacia la luz del conocimiento hasta prolongarse a través de una noche que está más allá de la oscuridad de la noche. A lo largo de esta larga noche la luz del conocimiento prende en el mundo clásico de Occidente y también en el pensamiento oriental. En esta noche resplandecen nuestros místicos universales, San Juan de la Cruz o fray Luis de León. Es una aventura nocturna la que emprende el poeta próxima al Romanticismo esencial y al proceso sufrido por los místicos.

Y si es el misticismo el tema central de los dos libros y en torno al cual se vertebran los poemas que los componen. F. Javier Díez de Revenga analiza la importancia que adquiere el paso del tiempo con este hecho en el caso concreto de *Jardín de Orfeo*: “El libro reúne una serie de composiciones de diversa factura y distinto contenido, agrupables, sin embargo, en torno a los tres títulos que, en su diversidad responden a un mismo estímulo, el que da coherencia a todo el libro: una angustiada consideración del tiempo que gravita sobre el ser humano y determina su condición en el mundo, la condición de su peregrinar y su imparable destino final”²⁶³.

En ambas obras Antonio Colinas ha querido reflejar el “espíritu universal de la mística”. Este propósito encierra una enorme dificultad. Aunque los grandes místicos de nuestra literatura, fray Luis, San Juan y Santa Teresa, continúen la trayectoria del misticismo occidental, ha habido otros intentos antes de Colinas de unir la occidental a la mística oriental. En la historia de nuestro país podemos rastrear las huellas de no pocos místicos, Ramón Lullio o Miguel de Molinos, pero también Ibn Arabí o el

²⁶³ Francisco Javier Díez de Revenga, “Antonio COLINAS: Tiempo en jardines”, p. 232.

Rabí Moisés de León. Tanta incidencia han tenido los cristianos como los musulmanes o hebreos en autores considerados místicos del siglo XX.

La mística occidental diferencia tres vías, la purgativa, la iluminativa y la unitiva, hasta la fusión con la divinidad. El místico ha de sufrir hasta conseguirla y luchar con el mundo exterior y consigo mismo para alcanzar su fin último. La mística oriental, hundiéndose sus raíces en los sistemas filosóficos orientales primitivos, Confucianismo, Budismo y Taoísmo, se encamina a poseer un mismo fin sin padecimiento, sin dolor y sin acción. Ve María Zambrano en la figura de Azorín, el de sus primeros libros, el de *La voluntad*, al intelectual que conduce España por el sendero de la mística oriental. Sin embargo, en los poemas de San Juan ya rastrea Mario Satz profundas concomitancias con la Kábala y con el Sufismo. Al igual que por otra parte, María Zambrano ha encontrado paralelismos entre la mística alemana y la obra de San Juan y Santa Teresa. Consecuentemente son varios los autores que también apuntan hacia la raíz única y universal de todas las místicas.

La meta que se marca el poeta es la que toda mística persigue, “purificación extrema de la propia personalidad, el vaciado del pensamiento y del ánimo hasta llegar a la pura contemplación” tal y como expresa en el artículo titulado “El sentido primero de la palabra poética”. El poeta quiere transmitir la idea de plenitud. Se encuentra ante lo inefable. Busca en el lenguaje empleado por los místicos y encuentra un perfecto vehículo de expresión que “puede servir para un conocimiento más generoso, más flexible y a la vez más absoluto de la realidad”²⁶⁴. En el lenguaje poético se aprecia la combinación de sensaciones propia de la dominante digestiva del régimen nocturno.

²⁶⁴ Antonio COLINAS, “Fray Luis de León: la música razonada”, en *Sobre la Vida Nueva*, p. 113.

El poeta se ha adentrado en el taoísmo por las similitudes que encuentra con el misticismo. Sus libros reflejan las enseñanzas adquiridas, poemas como “Invierno tardío” o “Diapasón infinito” así lo atestiguan. Misticismo y Taoísmo muestran sus semejanzas por encima del tiempo y del espacio. Es el Taoísmo un tratado de perfección. El autor al que se atribuye la obra principal, *Tao Te King*, expresa sus doctrinas desde unos versos que no diferencian moral de teología. Todos los poemas giran en torno a una única idea, la perfección es Tao y la aspiración máxima del hombre es la de fundirse con el Tao, unirse al Tao. El término Tao se ha traducido a las lenguas occidentales como “camino”, palabra harto frecuente en autores místicos. El Tao no se puede definir si no es mediante constantes paradojas, pues lo es todo y su grandeza resulta inefable. Chuang Tzú da una idea aproximada en los siguientes versos: “El tao es grande en todas las cosas, / completo en todas, universal en todas, / total en todas. Estos tres aspectos / son distintos, pero la realidad es una”. Recuerdan estos versos el misterio de la Trinidad.

El Taoísmo considera posible llegar al máximo grado de perfección mediante el esfuerzo personal del individuo. Llegado este momento se produce la ascesis, por lo demás muy semejante al estado de éxtasis que nos transmiten los místicos. En este estado de ascesis se ha producido la iluminación. Para los taoístas esta iluminación consiste en encontrar el elemento divino que se guarda en el interior del hombre. Cuando se produce esta ascesis es el Tao lo que guía sus pasos: “El tao produce tanto la renovación como la descomposición, / pero no es ni renovación ni descomposición. / Causa el ser y el no ser, / pero no es ni ser ni no ser. / Tao une y destruye, / pero no es ni la totalidad ni el vacío”, según explica Chuang Tzú.

Lao Tse busca siempre la bondad del hombre huyendo de homenajes, lo que expresa con un estilo sentencioso muy característico, lleno de contrastes, semejante al que se puede encontrar en numerosos versos de Antonio Colinas, quien tampoco busca reconocimientos ni homenajes, pues “el hombre bueno no ama ser maestro de nadie”. Del mismo modo en los poemas de Colinas el sujeto poético expresa experiencias semejantes a las que Chuang Tzu transmite del hombre soberano que conoce el Tao: “Éste ve en la oscuridad, oye donde no hay sonido alguno. En la profunda oscuridad, sólo él ve luz. Sumido en el silencio, sólo él percibe música”²⁶⁵. Experiencias muy parecidas a las transmitidas por los autores místicos.

En el libro de Lao Tse se expresa el sentimiento de grandeza que causa el Tao. Se vale tanto de los silencios como de las palabras. Silencios que tanta sabiduría encierran. Así se aprecia en las siguientes líneas: “Actuar y no actuar, / realizar y no realizar, / sabroso e insípido, / grande y pequeño, / mucho y poco, / en todo rige la virtud”. Entre las enseñanzas del Tao y los versos de Colinas vemos aún otras similitudes. Los taoístas sienten deseos de abandonar el mundo profano y mantener ocultas sus experiencias íntimas: “El sabio no emprende grandes cosas, / y en ello está su propia grandeza”. Y aunque se despide de la palabra poética como los maestros taoístas, el poeta tornará a hacer uso de ella porque “el que promete a la ligera / merece poco crédito. / Al que todo lo encuentra fácil, / difícil le será todo. / Por esto, el sabio en todo considera la dificultad, / y en nada la halla”.

Para José Enrique Martínez “la aludida experiencia poético-mística no se opera con claridad hasta *Noche más allá de la noche*. Antes

²⁶⁵ Chuang Tzu, *El camino*, Madrid, Debate, 1999, p. 57.

descubrimos ya el uso de signos y símbolos de los utilizados por la mística, como la noche o la música, por ejemplo, y un afán de conocimiento absoluto acorde con su concepción de la poesía como acceso a las puertas del misterio, como revelación; impregnada de espiritualidad, esta ansia de conocer lo que está más allá de la realidad, deriva de manera natural hacia un cierto tipo de misticismo, ayudado el autor por doctrinas como el orfismo, el taoísmo, el sufismo y los grandes místicos españoles del Renacimiento”²⁶⁶. Ambos poemarios son pues, un hito en la evolución poética de Antonio Colinas, supone un nuevo rumbo dentro de su obra.

Los cantos en *Noche más allá de la noche* se organizan alrededor de esta idea central que vertebra y confiere sentido a los versos, el misticismo. Llama la atención que el poeta no fuera del todo consciente mientras llevaba a cabo su labor, como se desprende de las páginas de su *Diario*: “Leyendo el ensayo que María Zambrano dedica a San Juan de la Cruz, encuentro -indirectamente- las razones últimas de la creación de *Noche más allá de la noche*”²⁶⁷. Es decir, los versos brotaban de su interior sin sufrir el filtro de la lógica y de la consciencia.

Como José Olivio Jiménez, consideramos muy certera una interpretación mística tanto de *Noche más allá de la noche* como de *Jardín de Orfeo* aunque no sea ésta la única posible. Platonismo, estoicismo y misticismo se entrecruzan en estos versos. Se podría aludir al estoicismo del que María Zambrano señala: “De todos los sistemas filosóficos de la antigüedad clásica, el estoico es el que ha alcanzado mayor difusión atravesando las fronteras de la pura filosofía para llegar a la masa culta que de un modo formal no se ha entregado a la especulación filosófica. Se

²⁶⁶ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: tradición y actualidad”, p. 100.

podría afirmar, tal vez con alguna precipitación, que el estoicismo ha alternado con las distintas modalidades del platonismo en ser el alimento filosófico de mayor consumo entre los no filósofos de oficio. Pero mientras que el platonismo ha enlazado a menudo con la religión y con frecuencia por vías de heterodoxia, especialmente con la forma mística, el estoicismo, por el contrario, ha sido el pensamiento laico, la zona que pudiéramos llamar más neutral”²⁶⁸.

Este estoicismo que impregna la literatura española se hace más evidente, al parecer de María Zambrano, donde sólo se manifiesta el “espíritu netamente cristiano” y en opinión de la pensadora, adopta nuevos cauces: “¿Significa esta actitud estoica un desengaño de la religión o comporta un principio distinto, algo persistente, toda una línea histórica, toda una posibilidad?”²⁶⁹. Colinas cambia de actitud con respecto a la tradición literaria. Así en *Noche más allá de la noche* o en *Jardín de Orfeo* hay diferentes visiones del fenómeno místico. Los cantos dedicados a fray Luis y a San Juan son semblanzas distintas de la mística. Y aunque también hay en el libro historia, una crítica de la Historia y una valoración de los espacios intrahistóricos, en sus poemas Colinas da una significación mística de la existencia del hombre.

Apunta José Olivio Jiménez en el mencionado prólogo que en *Noche más allá de la noche* hay una proyección de la historia de la humanidad desde la remota antigüedad hasta la época contemporánea. En estos versos se entrelazan algunos aspectos de la vida diaria del poeta con una sucesión de circunstancias históricas, determinadas culturas y una sucesión de

²⁶⁷ Antonio COLINAS, “Páginas del *Diario* (1982)”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, p. 35.

²⁶⁸ María ZAMBRANO, *Pensamiento y Poesía en la vida española*, Madrid, Endymion, 1996, 3ª ed., p. 55.

²⁶⁹ María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, Madrid, F. C. E., 1993, p. 55.

civilizaciones. Es un viaje a través del tiempo desde la mítica Edad de Oro y el mundo clásico, a la Edad Media, el Renacimiento de la Reforma y de la Contrarreforma, que llega hasta el mundo del siglo XX, la civilización de las guerras, destrucción y muerte. El viaje transcurre desde la noche de los tiempos hasta otra noche, la del siglo XX que deja paso nuevamente al impulso de la luz. Se establece un paralelismo con el Taoísmo de *El camino* de Chuang Tzu, puesto que en los poemas, meditaciones y anécdotas que aquí se recogen, late el gusto por la simplicidad, por la humildad y por el silencio.

Tanto *Noche más allá de la noche* como *Jardín de Orfeo* resumen la existencia del poeta, su andadura vital, la hondura de su pensamiento. Se entretejen sabiamente vida íntima, personal del poeta, con aquellos momentos de la Historia que quiere destacar, ya sea la historia del hombre anónimo, ya la de los hombres con mayúsculas que han traspasado los límites de la historia y cuyas acciones han sobrevivido al paso del tiempo. Se rescatan asimismo fragmentos de la herencia de la humanidad. En este sentido afirma F. Javier Díez de Revenga: “Historia y biografía, historia del hombre en el mundo e historia del poeta en ese mismo ámbito, eran las dos líneas intelectuales por las que ha de conducir básicamente el mundo poético de *Jardín de Orfeo*”²⁷⁰. Por otro lado, en estos versos el poeta hace una crítica bien dura en ocasiones a la historia de la religiosidad del hombre, la evolución del devenir místico y religioso del ser humano.

Son momentos que repudia y de los que siente dolor y vergüenza. Así en el Canto XVI de *Noche más allá de la noche* o en “Elegía en Toledo” de *Jardín de Orfeo* se lamenta del sufrimiento infligido al patrón de los poetas. Aunque son dos los cantos que en *Noche más allá de la*

²⁷⁰ Francisco Javier Díez de Revenga, “Antonio Colinas: Tiempo en jardines”, p. 232.

noche dedica al “prototipo de místico universal”. El Canto XVII que trata la huida del poeta de la cárcel toledana, expresa en primera persona las experiencias del místico.

Pero hay en estos versos un sentido positivo de la historia. El mismo al que se refiere el poeta en *Tratado de armonía*: “El sentido sagrado de la realidad es lo que nos libra del terror del vivir, del terror de la Historia. Sin ese sentido, hombre y tierra sólo estarían abocados a un continuo ciclo de corrupción y de muerte. Con el sentido sagrado de la existencia el mundo es rico y trascendente en cada instante, brilla la esperanza en cada mirada, tiene razón de ser hasta la última de las piedras”. El mismo que se puede rastrear en estos versos hasta en las cosas más inanes y en los actos más cotidianos.

Cobran importancia los acontecimientos de la vida íntima del poeta. De hecho así lo señala en las páginas de *Diario*: “Creo que en aquellos primeros días en que el libro nacía, hubo dos hechos que sucedieron prácticamente al mismo tiempo, y que me impulsaron a acelerar el proceso de creación. Me refiero a la muerte de nuestro amigo Karl y al nacimiento de mi hijo Alejandro. Una vez más, estábamos ante el eterno proceso del nacimiento y de la muerte, que esta vez se presentaban juntos (a ello alude el canto “¿Recordáis aún los muertos? ¿Recuerdas la ascensión / lenta hasta la caverna perdida de la diosa...?”). De nuevo los acontecimientos cotidianos de la vida del poeta dejan impronta en sus versos.

Poemas como “La casa”, “Veinte años después”, “Regreso a Petavonium” o “Madrugada en Teotihuacán” constituyen un buen ejemplo de lo expuesto con anterioridad. Se trata de un extenso poema dividido en once partes numeradas todas ellas que recrean ese escenario mítico de la cultura precolombina. Porque como expresa el autor, “la raíz de un ser humano es esa vagorosa mezcla de lo terrestre y lo ensoñado que alimenta

desde la infancia, nuestra vida ilimitadamente”²⁷¹. Y del mismo modo que los hechos dejan huella en los poemas, también así el estudio, una melodía, la lectura..., marcan la dirección de estos versos. Hecho éste que se puede comprobar además de en los poemas mencionados dedicados a San Juan, a Fray Luis, a Lorca o a María Zambrano, en otros como “A la manera de Ibn Gabirol”, “Letra para las Variations de Edward Elgar” o “Palabras de Mozart a Salieri”.

A través de estos versos discurren escenarios ya conocidos en la poesía anterior de Antonio Colinas, Italia e Ibiza, Córdoba o los Montes de León, la Europa continental y el Mediterráneo. Sin embargo el tratamiento que reciben en estas nuevas entregas poéticas es bien distinto, lo que hace que sean estos unos libros bien especiales. Para Javier Huerta Calvo *Noche más allá de la noche* es el libro más representativo del quehacer poético de Antonio Colinas y ello se debe “tanto por la capacidad sintética de tópicos e imágenes que en él se dan, como por su depurada expresividad, superadora a mi juicio de la escritura más suntuaria de *Sepulcro en Tarquinia*, (1975) o de *Astrolabio*, (1979)”²⁷². En efecto, los escenarios y tiempos son ya conocidos, pero se les da diferente tratamiento. La naturaleza que tan presente ha estado en todos los poemas de Colinas, adquiere un sentido trascendente y en ella indaga el poeta en su búsqueda de la armonía. En opinión de José Enrique Martínez, “el concepto de equilibrio armónico nos retrotrae al espacio fundacional, a los orígenes, en los que la poesía fue armonía musical con el mundo y la Divinidad”²⁷³. Esta fusión entre naturaleza y armonía llega en los poemarios que nos

²⁷¹ Antonio COLINAS, “Páginas del *Diario* (1982)”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, p. 34.

²⁷² Javier HUERTA CALVO, “Comentario de un poema de Antonio Colinas”, p. 151.

²⁷³ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “Prometeo frente a Orfeo: Poética de la renuncia frente a poética de la plenitud”, *Tropelías*, 1998, p. 62.

ocupan a indagar en el misticismo. Poeta y universo, hombre frente al cosmos. En la poesía de Antonio Colinas se reflejan los interrogantes eternos, aquellos mismos que el hombre primitivo se hacía frente al espacio fundacional.

El intelectual primero es hombre al que va unido, con el que está fundido. La vida del poeta queda reflejada en sus versos. Posiblemente cuando Antonio Colinas terminó la composición de estas dos obras le asaltó un sentimiento semejante al de Chuang Tzu cuando concluyó *El Camino*: “Chuang Tzu, firmemente centrado en el tao, podía ver estas cosas en perspectiva. Sus enseñanzas siguen el principio de “tres de la madrugada”, y está a gusto en dos niveles: el del divino e indivisible tao, que no tiene nombre, y en el de la existencia sencilla, normal y cotidiana”²⁷⁴. El maestro chino ha escrito un libro cuyas enseñanzas se guardan en una doble lectura, del mismo modo tanto *Noche más allá de la noche* como *Jardín de Orfeo* encierran diferentes posibilidades de lectura.

²⁷⁴ Chuang TZU, *El camino*, p. 170.

Parte Segunda

PARTE SEGUNDA:

EL DISEÑO ESPACIAL IMAGINARIO

1. LA IMPORTANCIA DE LOS ESPACIOS

ENTENDEMOS por espacios imaginarios en poesía las construcciones resultantes de las tensiones dialécticas habidas en la experiencia vital del poeta. Estas tensiones canalizan las perspectivas humanas fundamentales tales como la progresión del tiempo, el viaje y el enclaustramiento, la caída y la ascensión... En la producción poética completa de Antonio Colinas estos espacios imaginarios se organizan en ámbitos que dan cuenta de las funciones diurnas y nocturnas del hombre a través de la experiencia del poeta. El estudio de la obra poética de Colinas ofrece posibilidades al despliegue de la antropología imaginaria. Las tensiones sentimentales e imaginarias se erigen en construcciones espaciales en el poema. El espacio comunica la afectividad del escritor con el lector. El poema es una sucesión de esquemas espaciales que plasman las resonancias líricas e imaginarias del autor. Por esta razón hemos organizado el estudio del diseño espacial en tres espacios imaginarios. El primero de los cuales estudia Petavonium, lugar mítico, relacionado con otros lugares de la infancia del poeta. El segundo analiza los espacios

referidos al mar Mediterráneo. El último se adentra en las vivencias personales de Antonio Colinas. Son los espacios de lo íntimo y cotidiano. Para facilitar la aproximación crítica los hemos distribuido atendiendo a los regímenes diurno y nocturno establecidos por Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

Colinas afirma que “la mejor poesía no es la que refleja la realidad” sino la que la trasciende. El poeta parte en sus versos de una realidad concreta, si bien su propósito es desvelar el significado último de dicha realidad. El lector habrá de desvelar el sentido buscado. Para ello resultan de gran importancia las lecturas de Mircea Eliade, las cuales han tenido decisiva incidencia en la formación del poeta. Así pues, tendremos en cuenta el pensamiento de Eliade en el presente apartado. En los poemas de Antonio Colinas se produce una efusión paisajística similar a la del Romanticismo: la naturaleza es sentida y contagiada. Se produce una invasión del estado de ánimo sobre el paisaje y también al contrario. García Berrio lo expresa de la siguiente manera: “El paisaje de la referencia sentimental se diluye fluidamente por entre los más varios y recónditos intersticios de la emoción, impregna el tiempo, comunica el estado de ánimo a la estación del año y a la hora del día”²⁷⁵. En sus poemas Colinas se funde con la naturaleza, por lo que el paisaje adquiere tanta importancia. Pero la coordenada espacio-temporal ofrece referencias de paisajes diluidos en la memoria junto a otros cargados de emoción presente. El tiempo permite la efusión definitiva entre poeta y paisaje trascendido. La dimensión temporal impregna los poemas que se cuajan de alusiones a las diferentes horas del día, a distintos momentos de la noche o al paso de las estaciones.

²⁷⁵ Antonio GARCÍA BERRIO, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, p. 143.

El pensamiento de Antonio Colinas origina una espacialización muy peculiar en sus versos: el espacio inexpressable e inconcebible se resuelve materia contada en un poema. En *Tratado de armonía* recuerda unas palabras de Alexander Blok, “¿Quién es un poeta? ¿Una persona que escribe versos? No, claro que no. Se llama poeta no porque escriba en verso sino porque dota de armonía al sonido y a la palabra, porque él es hijo de la armonía”. Para Colinas el poeta rescata el carácter sagrado que la naturaleza tenía para nuestros antiguos y lo reivindica en su obra poética. Eliade explica que la naturaleza poseía un carácter sagrado del que el hombre actual la ha despojado. Colinas indaga en los vínculos primeros que unieron al hombre con el mundo y la naturaleza en un afán por retornar al origen, de volver hacia las fuentes. Porque el texto poético representa un espacio antropológico, el poeta “recrea” la vida mediante una vuelta a los orígenes: “La tierra era un edén desde la cumbre.” [RS, 62].

Con la mirada cargada de sensibilidad e inquietud el mundo muestra al poeta una cara que permanecía oculta a la visión superficial, pero que se muestra en sus poemas. La visión de la realidad se extiende a los procesos imaginarios en el texto. El poeta se vale de abundante carga simbólica. En este mismo sentido, José Luis Puerto analiza los espacios en la poesía de Colinas y afirma: “Estamos [...] ante espacios reveladores de conocimiento, de mensajes que nos son dados desentrañar en esta poesía”²⁷⁶. Tal es el cometido de la Poesía en la concepción de Antonio Colinas quien la considera reflexión y vivencia. Nada en sus poemas se inventa: todo existe desde tiempos inmemorables. La naturaleza adquiere identidad real en la medida en que repite, imita o participa del

arquetipo²⁷⁷. Esa realidad que ahora se muestra en las tierras altas de León, se plasma ya transcendida en otros poemas.

Es esta una poesía de corte muy personal producida por una experiencia y puesta a las órdenes del paisaje de la infancia y de la adolescencia. Ya se encuentra en los primeros poemarios, *Poemas de la tierra y de la sangre* y *Preludios a una noche total*, en la tercera parte de *Sepulcro en Tarquinia* titulada “Castra Petavonium” y así como en las partes centrales de *Astrolabio*, en “Suite castellana” y en “El vacío de los límites”. También en algunos de sus libros en prosa. Por ejemplo en los cuentos que publica bajo el título *Días en Petavonium*, que consta de dos partes, la primera de las cuales transcurre en su integridad en ese espacio fundacional que son las tierras próximas a la montaña de León. De igual manera en el último libro de cuentos aparecido hasta la fecha, las narraciones recrean lugares míticos e imaginarios de la infancia. Los relatos se agrupan bajo el título de *Huellas*. Se pueden rastrear símbolos ya aparecidos en los poemas: lobos en “Historias de lobos”, el mundo de los sueños en “El sueño de Armuz”, la niñez en “Los espacios de la memoria”, las vivencias junto a sus abuelos en “Las tres casas” o en “La fragua”. Esta tierra es “el espacio primordial” que analiza José Luis Puerto en el mencionado artículo. Se trata del “espacio en el que se nace y en el que se tiene el primer conocimiento y las primeras experiencias del hombre y del mundo”. Además en dicho espacio se produce lo que el crítico considera “la conjunción del lugar como fatalidad y como posibilidad”. Porque estas

²⁷⁶ José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: La poesía como itinerario de purificación”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 54.

²⁷⁷ Según la idea que de arquetipo ofrece Mircea ELIADE, en *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1992. El arquetipo, para el historiador de las religiones, es el modelo divino que guía nuestras pautas en todo ritual. Por el arquetipo, el hombre obra de la manera en que en un principio lo hicieran los dioses.

tierras adquieren un simbolismo en la poesía de Colinas por lo que a ellas alude constantemente a lo largo de su obra:

El pecho de un león son estos muros.
Tiemblan las ramas de color cereza.
Un trueno de palomas abre el día.
Veo en las piedras vetas verdinegras.
Tiene Teleno el lomo amoratado
de un centauro bajo la luz primera
y el belfo rojo de morder las flores
húmedo por la nieve y las estrellas. [RS, 64]

Colinas gusta de meditar contemplando un paisaje. El espacio es el lugar en el que se producen las figuraciones del poeta y por ese motivo, se convierte en "la forma *a priori* del poder eufémico del pensamiento"²⁷⁸. El contacto con la naturaleza es la manera personal en que el poeta reflexiona y profundiza sobre la existencia humana. Cualquier escena inerte adquiere vida en sus versos. Para Antonio Colinas poesía y pensamiento se funden para formar un elemento único. Hombre y tierra juntos ya para formar una totalidad integradora, en la vida del hombre hasta su muerte y aún después de su propia muerte. El hombre es materia orgánica y con la tierra se funde. Es esta una idea recurrente en la poesía de Colinas que encontramos en los siguientes versos extraídos de "Necrópolis" en los que Colinas observa la tierra donde nació y reflexiona sobre la fugacidad de la vida:

aquí la sala grande y las mil hornacinas,
los cantos arrojados por las manos sin nombre,

²⁷⁸ DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 388.

la honda desolación de las vasijas rotas,
la tremenda hecatombe de las santas cenizas. [RS, 126]

El poeta sólo contempla materia inerte. Ante la infinitud de la naturaleza intenta detener el tiempo en un espacio para él único. El tiempo es la coordenada a la que el poeta accede fijando la estabilidad de los lugares. El conocimiento llega con el tiempo, pero éste no lo proporciona. El ser humano no desea el paso del tiempo porque consume la existencia del hombre y sin embargo, corre en busca del tiempo perdido para suspender el transcurso temporal. Antonio Colinas comprueba de este modo, la relatividad de esas dos seguras e inmutables coordenadas. Nada permanece seguro bajo sus pies:

Y yo sólo deseo salvar mi claridad,
sonreír a la luz de cada nuevo día,
mostrar mi firme horror a todo lo que muere.
Señor, aquí me quedo en vuestra biblioteca,
traduzco a Homero, escribo de mis días de entonces,
sueño con los serrallos azules de Estambul. [RS, 97]

El poeta ha tomado conciencia de su desamparo y lo acepta con humildad, no tiene escapatoria. Señala José Luis Cano²⁷⁹: “En un mundo como el de hoy, de confusión y catástrofes, el poeta, nos dice Colinas, debe volver a hacerse esas viejas preguntas y escrutar en el misterio de la naturaleza, de la noche, del corazón”. Colinas indaga en escenarios naturales para reflexionar acerca de la vida y de la muerte, de la muerte y del amor. Ejemplo de ello es el poema titulado “Lago de Trasimeno”,

²⁷⁹ José Luis CANO, “La poesía de *Astrolabio*”, p. 195.

precedido por una cita en la que alude a la pérdida de la segunda guerra púnica de los romanos y los malos presagios. En este poema se constata esa mezcla de amor y muerte a la que hacíamos alusión:

Sólo brillaste para mí un instante
en la pútrida tarde de tormenta,
me pareciste un relámpago verde
sobre el mojado y tenebroso bosque de olivos
(fría esmeralda
bajo luz muy negra) [RS, 96]

La naturaleza ya trascendida en su poema, se muestra como reflejo de otros mundos, la muerte y el amor, el recuerdo y los sueños. El poeta se ha integrado en la naturaleza y a ella ha ligado su destino. “La fascinación de la naturaleza, con su belleza y su misterio, su pátina de siglos... se expresa en la poesía de Colinas... con un estremecimiento y un éxtasis sagrados inseparables de algo que se parece a la muerte”, continúa José Luis Cano en el mencionado artículo. El desamparo crece a medida que el hombre repara en todo ello.

El sauce de Musset no dará ya más sombra.
La lira de Chopin ahogada entre la yedra.
La esfinge de Oscar Wilde petrificada y sola.
Noble, aterciopelado oro viejo del parque,
florón de piedra, verjas, coronas y sarcófagos,
enrojecido y frío clavel de la mañana,
después de tanta muerte ¿qué podríais hacer
por esta canción triste que traigo entre mis labios? [RS, 81]

El hombre aun en la plenitud de su vida, no es sino un amasijo de ruinas futuras. Son las “ruinas fértiles” como gusta de llamarlas el poeta, las ruinas sin fechas ni nombres, fragmentos de la historia. Las ruinas como “la lección más sabia y cruel del tiempo: la de que todo pasa”²⁸⁰. Los ojos del hombre asemejan su propio ser con el ser del pasado, del que hoy sólo nos quedan algunos vestigios derruidos. Esta es la razón por la que el poeta se refiere de manera recurrente a los restos arqueológicos²⁸¹. Pero las menciones que de ellos hace en sus versos, no son tanto científicas cuanto metafísicas. El poeta canta las “ruinas simbólicas”, los restos de sueños, anhelos, inquietudes, obras y acciones del hombre pasado que han sobrevivido al paso de los siglos.

nosotros tres quedamos
robando a Roma sueños destrozados
(nos morimos de pobres y desnudos,
pero estamos tranquilos,
si *llegaran* los Dioses
no hallarían aquí equivocación) [RS, 120]

El poeta no canta los hallazgos sólo por la importancia que estos tienen para el estudio de la historia, sino que los alaba por el solo hecho de que constituyen los lazos que unen pasado con presente e indudablemente, también con futuro. El tiempo se transforma en categoría ilusoria, en soporte de la comprensión del universo. Se produce un trasvase de los valores cosmológicos del tiempo a los esenciales del ser humano.

²⁸⁰ Antonio COLINAS, “Reflejo de otros mundos”, *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994), p. 68.

Resultado de la transferencia que se produce entre el pensamiento de Antonio Colinas y su obra poética.

Colinas ha estudiado a fondo las teorías de Mircea Eliade sobre los espacios fundacionales y ha quedado fuertemente impresionado por la hondura y el alcance de las mismas. Al historiador de las religiones dedica algunos artículos y en uno de los cuales afirma: “[...] Se sumergió de lleno –sintonizó– en los orígenes. Se zambulló allá donde las fechas, y los libros, y los nombres, y los dogmas de los humanos, no habían penetrado la verdad para deformarla o mixtificarla. Pero ¿qué realidad era ésta? La arquetípica del *espacio fundacional*, que los primitivos sufrieron pacientemente y que los apresurados hombres del siglo XX necesitamos como el aire que respiramos”²⁸². La visión del mundo para el poeta ha cambiado.

Aunque la importancia de Eliade para el pensamiento del poeta aún va más allá, pues en este mismo artículo declara: “Pero el centro del mensaje de Eliade está en la asimilación de algo que no nos cansaremos de repetir: en la necesarísima aproximación del pensamiento oriental al occidental; aproximación no en lo que ambas concepciones del mundo tienen de dogmáticas, sino de identificación subterránea y fértil. Necesidad de una fusión flexible de saberes primordiales [...]”. Los versos de Colinas adquieren una carga simbólica que no podemos pasar por alto. Así pues, para mejor interpretarla recurriremos a los textos de Mircea Eliade y a ellos haremos constantes referencias.

²⁸¹ Sabido es su gusto e inclinación por esa ciencia que estudia tiempos pasados, como ya se ha señalado con anterioridad. Su amor por la arqueología, le ha llevado a participar en numerosas excavaciones en su tierra natal o en la isla de Ibiza.

²⁸² Antonio COLINAS, “La memoria universal de Eliade”, en *El sentido primero de la palabra poética*, p. 187.

Para Colinas la naturaleza tiene carácter sagrado, representa la máxima espiritualidad, todo lo mueve y lo genera. La naturaleza es solamente el punto del que parten sus meditaciones. El poeta ve en la arqueología la ciencia que le permite ahondar en la tierra y en el tiempo y descubrir lo que otras culturas fueron, los mundos que se erigieron antes que el nuestro. En su opinión esta ciencia nos devuelve “el sueño sepultado”. A ella se refiere en la “Autopercepción intelectual” como la “actividad que después de la poesía y la música más he amado”. Su afición por esta ciencia le lleva a otros conocimientos hacia los que siente no menos entusiasmo tal y como siguen expresando sus palabras: “La arqueología nos permite una lectura de la Humanidad sin interferencias de ningún tipo. La arqueología nos entrega el espacio fundacional en su objetividad extrema”.

El poeta se asoma al pasado a través de los espacios fundacionales, como los nombró Mircea Eliade. Llegado este punto, nos parece imprescindible aclarar el sentido del término, pues lo usaremos a lo largo de este trabajo con frecuencia. Todo “espacio fundacional” supone por un lado, un acto de creación y exige asimismo, una fundación. Como explica Eliade en *El mito del eterno retorno*²⁸³ se lleva a cabo una fundación porque allí se asientan las raíces de un pueblo, pero se elige un lugar que se asemeje con el centro del mundo, con el punto donde los dioses iniciaron la creación. Desde ese espacio elegido se repite el momento de la creación y para ello se llevan a cabo sacrificios que consagren el lugar.

Este gusto por rescatar tiempos pasados ya fue cultivado por Colinas desde edad bien temprana. Buen ejemplo de ello es su *Viaje a los monasterios de España* en el que eleva su canto a la soledad de estos

²⁸³ Mircea ELIADE, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1995, 10ª ed.

lugares alejados del tiempo: “No se trata de agotar ningún tema, de enseñar algo en especial. Sólo pretendemos señalar que hoy, todavía, hay lugares y momentos en los que el hombre puede conocer la libertad de respirar, pensar y decidir en paz”²⁸⁴. Dichos espacios fundacionales se tornan para Colinas en lugares cargados de simbolismo y despiertan en sus ojos sensaciones de ansiedad, emoción y placer “que no son de hoy”, según él mismo expresa en sus poemas. Veámoslo en el dedicado a Medina Azahara:

Si Ricardo Molina no te hubiese cantado
hubiera sido cosa de dedicarte un canto,
oh tú Medina Azahara de los mármoles rotos,
del arrayán espeso, de la noche
sin fondo. [RS, 70]

José Enrique Martínez ve en la importancia que confiere Colinas a los espacios fundacionales una necesidad, la de alcanzar la armonía. Así por tanto, afirma: “La búsqueda de dicho equilibrio armónico nos retrotrae al espacio fundacional, a los orígenes, en los que la poesía fue armonía musical con el mundo y la Divinidad; nos lleva a soñar la Edad de Oro en la que el hombre vivía en armonía con la naturaleza y con el cosmos”²⁸⁵. La carga simbólica que guardan estos espacios fundacionales procede de otras épocas: es el poeta el encargado de rescatar y explicar, dilucidar y alabar a lo largo de su obra. De este modo se dirige “A un brazo de

²⁸⁴ Antonio COLINAS, *Viaje a los monasterios de España*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976, p. 12; León, Edilesa, 2003, 2ª ed.

²⁸⁵ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas...”, p. 92.

bronce” [RS, 124] que el interior codicioso de la tierra ha devuelto a la superficie.

Aunque estos pensamientos sumen a Colinas en una reflexión con frecuentes antecedentes en la historia de nuestra literatura. Desde Jorge Manrique, uno de los máximos exponentes del *ubi sunt* con sus célebres Coplas, a Garcilaso con su “dolorido sentir y aún algunos siglos después, desde el balcón en que Azorín contempla el agonizante paso del tiempo, hasta Antonio Machado cuyos ecos resuenan todavía en tantos versos del poeta leonés²⁸⁶. Este deseo de trascender el tiempo se corresponde con una voluntad ontológica de indentificarse con el espacio.

Afirma Mircea Eliade que la naturaleza prolonga en el hombre actual la sacralidad del hombre antiguo y su mundo; la religiosidad del hombre antiguo llega hasta el hombre moderno a través de los espacios fundacionales que guarda en su interior y con los que nos obsequia. Numerosos lugares desfilan por los versos de Antonio Colinas, Córdoba, Tarquinia, Venecia, Galicia, Comillas, Santillana, Astorga... Todos ellos son espacios fundacionales. Y todos esconden restos que devuelven al hombre actual a otro tiempo. Así pues, aunque el Teleno es el monte más alto de León con sus más de dos mil metros, Colinas lo evoca como “las praderas del techo del mundo”. Esta montaña aparece en sus versos por su belleza y por lo que representa. Colinas lo refiere como “cima tutelar” lo que ha de entenderse según Mircea Eliade²⁸⁷ interpreta el simbolismo de la montaña: lugar por donde comenzó la creación. El mundo se ordena en

²⁸⁶ Esclarecedor a este respecto, es el título que ha dado a los dos últimos libros que hasta el momento recogen la poesía completa, *El río de sombra*.

²⁸⁷ Mircea ELIADE, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza, 1995, 5ª ed. En este sentido señala el autor que el mundo se ordena en torno a un monte elevado que diferirá para las diferentes civilizaciones y según las distintas religiones.

torno a un monte elevado que diferirá para las diferentes civilizaciones y según las distintas religiones.

Pero además el Teleno adquiere otra carga simbólica en los versos del poeta. En los estudios de Eliade se leen las razones por las que los antiguos consideraban una montaña sagrada. La montaña era la matriz que albergaba y nutría el nuevo acto de creación²⁸⁸. Los hindúes lo identifican con Shankinaketan, lugar de gran belleza y verdaderamente especial para Eliade como refleja en su *Diario*²⁸⁹. Situada en el centro del mundo era el ombligo de la tierra. La montaña allí situada unía el cielo con la tierra, constituía el hilo de unión entre el hombre y los dioses, simbolizaba el poder y la fuerza de los dioses.

sin paz, sin sueño, pero sin dolores,
luchamos con la altura,
nuestra hambre es celeste,
se nos quedan los ojos allá arriba,
en esa línea de las cresterías
tallada a diamante” [RS, 123]

El hombre no podía transformar la naturaleza a su libre albedrío, según explica Eliade en *El mito del eterno retorno*. Para llevar a cabo cualquier transformación había de acudir al arquetipo, tenía que repetir el modelo dado por los dioses. Para repetir el arquetipo de la creación del mundo el hombre, antes de instalarse en la montaña y fundar allí su hogar, llevaba a cabo un sacrificio con el fin de consagrar dicho lugar. De esta manera, el hombre consagraba el terreno mediante la repetición del

²⁸⁸ Mircea ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1992, 8ª ed.

²⁸⁹ Mircea ELIADE, *Diario íntimo de la India*, Valencia, Pre-textos, 1997.

sacrificio a partir del cual el mundo nació. Semejante visión ofrece Colinas en los siguientes versos:

vamos hacia el techo de las montañas,
a las praderas del cielo
vuelven las vacas más hambrientas que al alba,
helados sus hocicos, helados van los mocos
del zagal, mas se siente
un dios viendo abajo la noche. [RS, 122]

La naturaleza se ha transformado en los poemas de Colinas. Cuando el sujeto lírico contempla el Teleno se traslada en el tiempo hasta el primer instante del mundo y asiste al momento de su creación porque este monte está íntimamente unido a su infancia. En este espacio fundacional se revive el tiempo primordial y también se recrea el tiempo mítico de la infancia²⁹⁰.

hay un imán inmenso dentro de la montaña,
aletea beodo cada pájaro, es tarde
para encontrar la senda
cubre el cielo
la mortaja de lino de la sacerdotisa,
la túnica granate del centurión. [RS, 121]

La importancia que los espacios fundacionales tienen en la poesía de Colinas no ha pasado desapercibida para Puerto cuando afirma: “La presencia del espacio primordial, de la Meseta, supone para nuestro autor un “regreso a los orígenes, al espacio fundacional, un espacio en armonía

²⁹⁰ Para ampliar esta idea, véase José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: La poesía como itinerario de purificación”, pp. 54 y 55.

en el que el ser humano se hace preguntas o busca respuestas”. Se trata de una “recuperación de la interioridad; ya que el orden del mundo es algo que empieza en nosotros mismos”²⁹¹. El poeta observa la montaña como el espacio fundacional más palpable que hasta nosotros ha llegado. También canta otras elevadas cumbres de León, por ejemplo las “Laderas de Peña Trevinca”. En definitiva, los espacios fundacionales en la poesía de Antonio Colinas sufren una doble transformación, según explica Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*. El espacio, de profano pasa a ser sagrado. Asimismo se transforma el tiempo, que de concreto se hace mítico. Este tiempo mítico reproducía el tiempo sagrado, el tiempo en que un dios por primera vez llevó a cabo aquel primer ritual de creación. Esta doble transformación a la que alude Eliade, la encontramos en los siguientes versos.

el tiempo no ha borrado la calzada
que cruzaba estas rocas ya sin signos,
el mercader dejaba aquí su carro
protegido del cierzo, los amantes
en las tardes de fiesta se besaban
dejando en esta sombra sus coronas,
quien era aficionado a ver los astros
huía de la luz de las hogueras
y aquí entre estas dos rocas contemplaba
la bondad heladora de la luna
los soldados de Oriente se llegaban
siempre a soñar a este encajonado
desfiladero que no se sabía

²⁹¹ Los entrecomillados son palabras del propio Colinas y están sacados de una entrevista con Xavier Gafarrot.

si conducía a casa o a la Muerte. [RS, 122]

Para Colinas los “espacios fundacionales” no representan una manifestación de la divinidad. Consideramos que para el poeta son un nexo de unión entre pasado y presente. En este mismo sentido se inclina José Enrique Martínez que los interpreta como conexión con culturas aún vivas²⁹². Explica Mircea Eliade²⁹³ que en los “espacios fundacionales, tanto el espacio como el tiempo se sacralizan”. Por ello añade que para el hombre religioso en estos lugares se consuman sus creencias. En los poemas de Antonio Colinas se puede rastrear “el doble principio de los límites que rige los cambios de lo imaginario”²⁹⁴ que delimita los aspectos míticos del tiempo por un lado y las transformaciones míticas por el otro.

Para Eliade los hombres de la antigüedad vivían en un tiempo cíclico en el cual los acontecimientos se repetían por medio de ritos, según lo refiere en *Lo sagrado y lo profano*. Esa concepción cíclica del tiempo pervivió con el pensamiento de algunos filósofos hasta la llegada del Siglo de las Luces. El hombre moderno, a partir del siglo XVIII con la fe en el progreso que impulsó Leibniz, cree sólo en un tiempo lineal. Este proceso de desacralización recibió un nuevo empuje un siglo después con las ideas evolucionistas de Darwin. Y ya en el siglo XX la desacralización ha sido casi definitiva: nos enfrentamos al siglo de los grandes avances científicos y tecnológicos, al siglo que se abre con la famosa rotundidad de Nietzsche, “Dios ha muerto”²⁹⁵.

²⁹² José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: Tradición y Actualidad”, p. 93.

²⁹³ Mircea ELIADE, *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós, 2000.

²⁹⁴ Gilbert DURAND, *Lo imaginario*, p. 85.

²⁹⁵ “Desde cierto punto de vista, puede decirse que el deus otiosus es el primer ejemplo de la “muerte de Dios” frenéticamente proclamada por Nietzsche. Un Dios Creador que se aleja del culto acaba por ser olvidado. El olvido de Dios, como su trascendencia absoluta,

El propio Colinas estudia el tiempo cíclico en Virgilio, poeta especialmente admirado y del que escribe: “El Tiempo cíclico era para Virgilio (y lo ha sido para los humanos atentos de todos los tiempos) una de las fórmulas más estables y más prácticas para aplicar a la existencia. El tiempo cíclico nos habla, por una parte, del renacimiento y de la corrupción constantes”²⁹⁶. Antonio Colinas continúa la tradición iniciada por algunos hombres de la antigüedad, como Giordano Bruno o Dante²⁹⁷. Quiere rescatar esa tradición que fue superada con la desacralización del Cosmos a manos del pensamiento científico:

piedra junto a la piedra van negando
 el Caos, lo impenetrable,
 sube un rumor de piedras desde el río
 y de la nieve escasa va llegando
 a la mies
 la voz o la dureza de la piedra,
 porque la noche como piedra rueda
 aquí, donde gravita el corazón,
 y el Cosmos calla a veces
 para que la palabra se propague
 como piedra infecunda. [RS, 129]

En estos versos se pone de manifiesto la concepción mítica del tiempo. Colinas afirma en el citado artículo asimismo: “Pero el Tiempo

es una expresión plástica de su inactualidad religiosa o, lo que viene a ser lo mismo, de su “muerte”. La desaparición del Ser Supremo no se traduce por un empobrecimiento de la vida religiosa”. Mircea ELIADE, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991, pp. 102 y 103.

²⁹⁶ Antonio COLINAS, “Cosmogonía del Libro I de las *Geórgicas*”, en *El sentido primero de la palabra poética*, p. 72.

²⁹⁷ Nombres estos destacados por el poeta, a los que considera eslabones de la referida cadena iniciática como lo refiere en “El sentido primero de la palabra poética”, p. 22 y ss.

cíclico, con sus siempre esperanzados frutos, nos habla sobre todo de la Naturaleza como ejemplo, como norma". De manera que la naturaleza adopta carácter de ejemplo y de norma. El poeta no niega la concepción lineal e histórica del tiempo como tampoco la arquetípica²⁹⁸ del mundo y antihistórica del tiempo²⁹⁹: "Bien sabes que la tarde está vencida." [RS, 98]. La concepción lineal del tiempo característica del hombre moderno, impide la visión global de la historia. El hombre moderno, en su empeño por adueñarse del todo absoluto, quiere construir la historia. Se trata de una construcción diacrónica. Por el contrario, los acontecimientos históricos carecían de significación para el hombre antiguo³⁰⁰. En este sentido se manifiesta Giacomo Casanova:

Y yo sólo deseo salvar mi claridad,
sonreír a la luz de cada nuevo día,
mostrar mi firme horror a todo lo que muere. [RS, 97]

El hombre moderno ejerce su libertad y crea e inventa la historia. Es decir, posee una potencia creadora que el hombre antiguo no tenía porque, incapaz de aceptar los riesgos que entraña todo acto de creación, repetía lo que habían hecho los dioses: él *no construía* la historia sino que la *repetía*. La Historia no es construida por la totalidad del género humano. La verdadera historia del hombre es esa que construye con su vida insignificante e inane, la que Unamuno denominó *intrahistoria*. Ser completamente consciente de ello produce dolor:

²⁹⁸ Visión dada por JUNG.

²⁹⁹ Siguiendo los planteamientos de Mircea ELIADE en Herreros y alquimistas, en *El mito del eterno retorno*, y en *Aspectos del mito*.

³⁰⁰ Para ampliar esta idea y las siguientes, se puede consultar: Mircea ELIADE, *El mito del eterno retorno*.

¿Dónde el misterio, dónde la secreta
mano que va tejiendo esta estación? [RS, 80]

La concepción arquetípica del mundo como la concibieron e interpretaron los hombres antiguos, se mantuvo vigente con el idealismo de Hegel. Para el filósofo romántico la historia es una materialización, es el despliegue del Espíritu Universal. Y es ese Espíritu Universal el que concreta y da forma a la historia. Y así se lo explica el poeta a su hija Clara en la segunda parte del largo poema “Caballos y molinos en el pinar”:

Ves salir del pinar los caballos nerviosos
y en ellos ves el mundo primitivo, impensado:
la madera, la carne, el agua y las piedras,
tal como son: materia y signo del Gran Todo.
Signo de algo total que nunca te han nombrado,
signo real (no un sueño, pues soñar aún no sabes) [RS, 156]

En la poesía de Colinas la concepción lineal de la historia ha sido superada: sólo existe una significación transhistórica de los acontecimientos. Es profunda la huella del pensamiento de Hegel en la concepción romántica del mundo, especialmente en las ideas de los románticos centroeuropeos. El romanticismo centroeuropeo tiene una influencia decisiva en la obra y en el pensamiento de Antonio Colinas, lo que se pone de manifiesto en el poema titulado “Novalis”. Tildado Colinas de “neorromántico”³⁰¹ en sus comienzos ha mantenido esta catalogación a pesar del tiempo. Julia Barella explica que “este neorromanticismo no

³⁰¹ Rafael MORALES, “El intimismo neorromántico de Antonio Colinas”, *Arriba*, (1969).

supone el desahogo del alma por el sentimentalismo o la grandilocuencia, sino una manera de sentir espiritualmente la realidad”³⁰². Lo que resulta evidente en los siguientes versos:

Deteneos, esferas, y que arrecie la música.
Noche, Noche dulcísima, pues que aún he de volver
al mundo de los hombres, deja caer un astro,
clava un arpón ardiente entre mis ojos tristes
o déjame reinar en ti como una luna. [RS, 100]

En definitiva, el poeta leonés sin negar la concepción moderna de la historia desde su perspectiva lineal, se propone rescatar la concepción cíclica del tiempo. Colinas manifiesta gran interés por la teoría de los ciclos. Antonio Colinas coincide una vez más con Mircea Eliade cuando en *Aspectos del mito* expresa que la desacralización del mundo trae consigo la desacralización de la morada del hombre. Si el entorno próximo al hombre, su hogar, su mundo, el Cosmos, recibe un ataque exterior, la amenaza lo transforma en Caos. En este sentido el poeta afirma: “En buena medida, la naturaleza ya no es hoy la que cantaron nuestros clásicos y románticos; no sólo porque ésta haya sido sometida a un saqueo, sino también porque hemos perdido el don de contemplar”. La sensibilidad del poeta lo lleva a la búsqueda de la armonía con el mundo exterior, con el Cosmos, con el mundo interior y consigo mismo³⁰³. Estas aseveraciones llevan a Antonio Colinas a declarar: “Contemplar, que, como afirmaba fray Luis de León [...], no era sino un templarse-con la realidad del mundo, es decir, ponerse en sintonía con él, recuperar en la mirada la perdida

³⁰² Julia BARELLA, “El bello enigma de la quietud: la poesía de Antonio Colinas”.

armonía”, dado que la visión sagrada de la naturaleza se hace necesaria para el poeta.

Hay que preguntarse si el hombre moderno puede hallar su propia identidad en un mundo desacralizado, inhóspito a su condición humana, del que se ha adueñado irrespetuosamente. Mircea Eliade argumenta en *Lo sagrado y lo profano* de la siguiente manera: “El Mundo se deja captar en tanto que mundo, en tanto que Cosmos, en la medida en que se revela como mundo sagrado”. Antonio Colinas contempla la naturaleza como espacio sagrado en el que refugiarse, en el que vivir en plenitud y armonía. Contempla la naturaleza como el paraíso original del que el hombre fue expulsado. Vida y naturaleza en perfecta unión para alcanzar la armonía plena como se puede leer en “Consumación serena”, homenaje brindado al maestro amigo Vicente Aleixandre:

Plena serenidad del que lo sabe todo
y deja su mirada posada en el paisaje,
y no tiene más sueño que el de vivir soñando.
Todo pasó despacio, mas deberéis saber
que aquel sueño azulado que en su pupila puso
el astro de la noche aún permanece vivo. [RS, 74]

El poeta busca en la naturaleza el silencio reflexivo que lo lleve hasta sus orígenes. Colinas afirma en “El sentido primero de la palabra poética” que para él poesía es conocimiento, búsqueda incansable y así lo declara: “Nunca he compartido un concepto exclusivamente literario de la poesía; nunca he podido tener una visión poética (total) del mundo sin

³⁰³ Para Mircea Eliade todo caos trae consigo una ruptura del orden fijado en la tierra, del equilibrio existente para la comunicación.

beber de los manantiales de las distintas formas del Arte y, por extensión, de todas y de cada una de nuestras vivencias”. A su modo de ver la verdadera poesía ha de revelar lo oculto.

En opinión de Antonio Colinas hay una interrelación indivisible entre poesía y pensamiento tal y como continúa explicando en su artículo “El sentido primero de la palabra poética”. Para el poeta el mundo todo está envuelto por el Misterio en cuyo seno se encuentra la Poesía, la Ciencia y la Religión. Las tres fuerzas indagan en el Misterio. Frente a todas se halla la Razón. El Misterio es lo que permanece tras lo cotidiano y éste es revelado por el poeta, encargado de interpretar y desvelar la realidad. Esto lleva al poeta a declarar: “Pensamiento y poesía son, pues, de entrada, caminos diversos que conducen a una misma meta, la que está detrás de la realidad aparente, una realidad enquistada en el misterio”.

La Poesía en Colinas se yergue como un “hilo trágico” del pensar, del sentir y del existir, según expresión de Rafael Argullol. La Poesía abre al poeta las puertas de *la cadena iniciática* a que se refiere Colinas. Esta cadena se ha desarrollado desde los albores de los tiempos, pues los Poetas son los eslabones que la han perpetuado. Se aproxima a “la idea presocrática de unidad e infinitud del Universo”. En opinión de Colinas el poeta ha de llevar a cabo una misión: revelar los misterios del universo.

En los versos del poema titulado “No se aloja en los mesones sino bajo el cielo estrellado” [RS, 127], recrea el Camino de Santiago. Es este un viaje que se hace como peregrinación por tanto se lleva a cabo en soledad. Con respecto a estos viajes Jung señala que suponen “la liberación por medio de la trascendencia”. A lo que añade “que en cierto modo parece una peregrinación espiritual en la que el iniciado entra en conocimiento con la naturaleza de la muerte. Pero ésta no es la muerte como juicio final u otra prueba iniciadora de fuerza; es un viaje de

liberación, renunciación y expiación, presidido y mantenido por cierto espíritu de compasión”³⁰⁴. En sus versos Colinas realiza un viaje: el Camino de Santiago es una peregrinación, un viaje de iniciación por la senda de la Poesía.

El poeta huye de la multitud, se aleja del mundo mecanicista y se encierra en el silencio absoluto de la naturaleza. Sumido en ese silencio espera la revelación de la Poesía. En este sentido indica Puerto: “Estamos, [...], ante espacios reveladores de conocimiento, de mensajes que nos son dados desentrañar en esta poesía”³⁰⁵. El poeta precisa según él mismo nos explica, de un estado emocional concreto para escribir Poesía. Colinas encuentra en el silencio la paz espiritual; en la naturaleza, el Paraíso añorado, la armonía esperada, la revelación: la Poesía. Puerto considera la Naturaleza en Colinas como la “verdadera fuente de revelación, que en muchos momentos [...] provoca en el poeta un sentimiento de plenitud cósmica, y que despierta siempre los mecanismos de la memoria, la emoción y el ensueño”. Se establece un clima muy especial entre Antonio Colinas y su poesía, semejante a la relación que contrae Juan Ramón Jiménez con su poesía cuando declara: “Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía. Y nuestra relación es la de los apasionados”³⁰⁶.

La revelación aúna todos los eslabones de la cadena iniciática en el espacio y en el tiempo y posee unas características comunes que los unifica según expone Colinas en el artículo titulado “El sentido primero de la palabra poética”: “a) En ellos la palabra es algo más que palabra escrita,

³⁰⁴ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, pp. 150-151.

³⁰⁵ José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación”, p. 54.

³⁰⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 422. Libro inédito: Reconstrucción, estudio y notas de Antonio Sánchez Romeralo.

pues suele ir también unida a una experiencia personal e interior, física; b) en los textos de esta cadena de autores se funde la poesía y el pensamiento, de tal forma que cualquiera que sea el continente -poemas, prosas poéticas, ensayos, tratados filosóficos- comparten el don del mismo contenido: el de una sabiduría que admitiría también conocimientos matemáticos, musicales o religiosos. De esta manera, los distintos géneros literarios se ven superados por un mensaje común a todos ellos, interdisciplinar; c) todos los autores que pudieran incluirse en esta cadena suelen ser, en sus tiempos respectivos, exponentes de una heterodoxia, sea ésta de tipo literario, filosófico o religioso, y d) en ellos vemos aunadas aquellas cuatro aspiraciones primeras del hombre primitivo...: Arte, Ciencia, Religión, Filosofía”.

Aparentemente la cadena iniciática a la que Colinas alude contrapone dos tendencias, Poesía y Filosofía. Es esta una oposición muy fructífera para el poeta: a partir de esta lucha de contrarios surge la armonía, según él mismo explica en el referido artículo. La unión de estas dos fuerzas contrapuestas se personaliza en la figura de María Zambrano, cuya impronta se dejará sentir también más adelante en la poesía de Colinas. La armonía parte de la Naturaleza y a través de ella la recobra el poeta, mediante la oposición de contrarios, ya ideas, ya sentimientos. Así lo reflejan unas páginas del *Diario* del poeta: “Un ejemplo de una de estas transformaciones anímicas. Me asalta uno de esos inevitables momentos de desesperación. Voy hasta el bosque y allí, sentado, comienzo por recuperar la armonía partiendo de la armonía de la respiración. Luego, repito muy despacio una de las claras sentencias del Tao. Cuando regreso a casa todo malestar ha pasado, el mundo vuelve a estar bien hecho”³⁰⁷. La

³⁰⁷ Antonio COLINAS, “Páginas del *Diario* (1982)”, pp. 22 y 23.

Poesía supone una ruptura del pensamiento racional. Ahora sí comprendemos que para Antonio Colinas la poesía sea revelación, búsqueda de conocimiento como lo expresa en el artículo "El sentido primero de la palabra poética" cuando afirma: "La poesía quiebra el pensamiento para seguir su indagación a través del bosque umbrío, lleno de engañosos espejismos, del conocimiento humano". La Poesía no tiene carácter testimonial, es una "vía de conocimiento", "la palabra poética revela". Colinas establece que "la poesía es el hilo conductor que une la armonía del ser con la armonía del Todo". Los poetas se hacen las preguntas intrínsecas al hombre de todos los tiempos: el gran Rubén llamaba "Torres de Dios" a los poetas.

2. PETAVONIUM: PAISAJES CERCANOS A LA INFANCIA

Petavonium fue el nombre que los romanos dieron al noroeste de la provincia de León durante la romanización. La tierra que vio nacer al poeta, adquiere una carga mítica y simbólica. A continuación se analiza su significado en poemas como el dedicado a Astorga, en las últimas partes de *Sepulcro en Tarquinia*, las tituladas "Castra Petavonium" y "Dos poemas con luz negra" y en las numerosas referencias que de estas tierras hay en toda su producción poética.

No se puede considerar simple canto melancólico al paisaje de la infancia y de la juventud. Tampoco se puede interpretar como costumbrismo. No es una búsqueda del tiempo perdido a la manera de Proust. Hay una ligazón metafísica entre este paisaje, sus raíces, su poesía y su pensamiento. La tierra ha dejado de ser simple paisaje. Colinas no

canta sólo la realidad tal y como la aprecian los sentidos: el sujeto poético quiere también mostrar cuanto no se ve. Antonio Colinas se propone trascender y desvelar otra realidad, mostrar lo que él denomina “la segunda realidad” porque siente cómo la tierra lo ha moldeado. Por eso recordemos las palabras introductorias del mismo poeta en su libro *Orillas del Órbigo*, en el cual hace un emocionado recorrido por los alrededores de La Bañeza sin caer en la minuciosidad. Afirma Antonio Colinas en estas páginas: “Amor hacia la propia tierra que -de acuerdo con mi experiencia y personal criterio- no reduce la visión general, ambiciosa, del intelectual -como muchos torpemente creen-, sino que resume el interés y el amor hacia todas las tierras”.

Los lugares encontrados en esta poesía responden a esos “espacios fundacionales”³⁰⁸ a que Eliade se refiere. Se corresponden con el “espacio habitado” exento de connotaciones específicas. Éste último es para Julia Barella “un espacio sentido como un vacío donde no hay posibilidad de vivir en los sueños, y donde el hombre se abandona a la muerte”³⁰⁹. Vista esta distinción, la tierra del noroeste peninsular en estos poemas es un “espacio fundacional” o “espacio arquetípico”³¹⁰. En estas tierras del noroeste peninsular se han hallado vestigios de distintas culturas y civilizaciones. Los primitivos pobladores indígenas, los celtas, dieron

³⁰⁸ Seguimos, como ya se ha indicado la terminología empleada por Mircea ELIADE, ya que conocida es la admiración que Antonio Colinas siente por los textos del historiador de las religiones.

³⁰⁹ Julia BARELLA VIGAL, “El bello enigma de la quietud: la poesía de Antonio Colinas”, 42.

³¹⁰ Adoptamos ahora la terminología de Carl Gustav JUNG expuesta en *El hombre y sus símbolos*. El psiquiatra considera que es este espacio la porción de naturaleza en que se levantó un asentamiento humano y, como para todas las civilizaciones antiguas, también dicho asentamiento poseía carácter sagrado. La ciudad que allí se creó repetía el acto primero y originario por excelencia, la creación del mundo. Pero además, dicho espacio era considerado centro del mundo porque la creación de lo conocido y de lo desconocido se llevó a cabo a partir de un centro.

nueva fisonomía al paisaje con su cultura de castros: "Castro áureo: campamento de sueños rojos." [RS, 119]. También los pueblos púnicos se adentraron en estas tierras llegados allende los mares y han dejado constancia de sus transacciones mercantiles en varias necrópolis allí halladas,

los soldados de Oriente se llegaban
siempre a soñar a este encajonado
desfiladero que no se sabía
si conducía a casa o a la Muerte. [RS, 122]

Sin embargo fueron los romanos quienes llevaron la civilización a esta zona, levantaron campamentos, organizaron redes de calzadas por las que transitaban y aprovecharon los ricos yacimientos mineros,

el tiempo no ha borrado la calzada
que cruzaba estas rocas ya sin signos. [RS, 121]

Por su lado, los visigodos imprimieron carácter y personalidad a estas tierras que convirtieron en el reino asturleonés y del que buena cuenta dan los tímidos restos de simples piedras talladas, pequeñas iglesias y pobres enterramientos,

el milagro brotaba del cayado,
de las tocas de encaje de los búlgaros,
de las campanas y se convertía
en sangre el agua de los monasterios,
el milagro espantaba al cazador. [RS, 128]

Recordemos de nuevo del libro *Sepulcro en Tarquinia* el poema titulado “Castra Petavonium”, que abre y da título a esta parte y de cuyo título Julia Barella explica en el citado artículo del siguiente modo su procedencia: “El título del primer poema se refiere a la tercera mansión romana situada en la antigua calzada que iba de Astorga a Braccara”, y de cuya ubicación da buena cuenta la cita tomada del “Itinerario de Antonino” con la que se abre la parte aludida. A pesar de todo ello, ahora no quedan sino ruinas, fragmentos de un pasado histórico que no se volverá a recuperar sino momentáneamente. Con respecto a la carga mítica que Petavonium mantiene en la poesía de Antonio Colinas, hay que señalar que dicho espacio se despoja de la historia lineal³¹¹ en estos poemas. Define Eliade en *Mito y realidad* que el mito es “una historia de inapreciable valor porque es sagrada, ejemplar y significativa”. Y añade que todo mito se corresponde a una “tradición sagrada, revelación primordial, modelo ejemplar”. Petavonium es el marco en el que se establecieron diferentes asentamientos humanos, donde los hombres vivían en perfecta comunión con la naturaleza. Tal es la imagen que Colinas ofrece en sus versos:

Petavonium: los caballos dentro de la cerca
miran un anochecer con pus y luna llena,
el músculo se afana con el cuero,
horno bullente de oro, rameras, el estiércol, [RS, 119]

El diseño espacial de Petavonium no es simple ilusión que sólo toma cuerpo en los poemas de Antonio Colinas. Es un espacio fundacional como lo demuestran los yacimientos arqueológicos allí hallados:

³¹¹ La que se refleja en los manuales.

no pasa el tiempo pues que ayer sacó
la reja del arado un gran brazo de bronce,
bien mío es este sueño destrozado,
castra (fíbulas), castra Petavonium
(agua de estrella y nieve, los vaqueros
a medianoche del Teleno,
las praderas del techo del mundo),
tu manto es de ladrillo de cien onzas,
tus pies acariciados por rastros,
dejad en paz la huesa, nadie mueva
la losa inscrita,
paste encima el ganado, [RS, 120]

Petavonium se transforma a los ojos del poeta en el espacio donde tuvieron lugar acontecimientos sagrados: se convierte en un espacio mítico. Cuando Colinas evoca en sus versos esa Petavonium mítica, rescata un tiempo también mítico, tal y como lo expone Eliade en *Lo sagrado y lo profano*. El hombre que cree en la sacralidad y en los mitos reactualiza el tiempo primordial, esto es, el coetáneo a los dioses. Al que Eliade ha llamado “el tiempo primordial”. En este hecho, el hombre intenta hacerse contemporáneo de los dioses. El ser humano vive en un tiempo cíclico y no en un tiempo lineal. Para Mircea Eliade dicho tiempo primordial se lleva a cabo mediante las reactualizaciones periódicas de los gestos divinos, por ejemplo, la caza y la pesca, la alimentación y la religión, o el sexo y la muerte. Y añade que todo ello se consigue mediante las ceremonias, con las fiestas religiosas.

De manera que, a partir de este lugar sagrado el poeta repara en el sentido cíclico del tiempo. Así pues, Petavonium es el *axis mundi* que pone

en comunicación al poeta con el mundo sagrado y con su realidad circundante. “Colinas contempla el Mundo elevándolo a categoría de signo, dándole la cualidad ejemplificadora que lo transforma en mito” afirma Julia Barella en el mencionado artículo. Según Mircea Eliade el tiempo sagrado era para el hombre primitivo el tiempo del origen. El hombre se esfuerza por incorporarse a este tiempo originario, por tomar parte de él y constituirse en elemento activo del origen de la historia. El hombre primitivo imita a sus dioses, emula sus acciones que para él son mitos, repite sus hazañas por medio de arquetipos. Mediante la aludida reactualización del tiempo primordial, se muestra nuevamente al hombre la sacralidad. En los siguientes versos, Colinas reactualiza el tiempo primordial al imaginar una ceremonia de sacrificio:

aquí la sala para los esclavos que esperan
con la sal y la leña para los sacrificios,
aquí el olor de aceite y de flores bravías,
aquí la fresca gruta en estío y el cálido
refugio para lobos y liebres en invierno,
aquí donde la noche de puro impenetrable
sólo es rota por lámparas muy tristes y tambores [RS, 126]

El poeta vuelve sus ojos al pasado, recrea el espacio y el tiempo de la infancia, se aproxima a su origen y recupera de este modo, la sacralidad. Es la vuelta al tiempo originario de la infancia, al tiempo primero del hombre porque ella es fuente de recuerdos, como así lo explica Colinas: “Quizás todos esos mundos de sensaciones y emociones provengan de la infancia. En ella, los sentimos y gozamos, sin duda, con más intensidad y realismo”. Colinas recrea el tiempo primordial en sus versos:

aquí el olor a estrella, olor a nube, a flores
(flores así no brotan en cien años). [RS, 123]

Para Mircea Eliade el tiempo profano u ordinario se puede detener mediante la inserción de un tiempo sagrado no histórico. El tiempo sagrado lo considera “circular, reversible y recuperable”. Esta inserción daría como resultado la aparición del tiempo mítico. Esto es, reintegrado periódicamente por los ritos: el tiempo sagrado es un eterno presente mítico. El hombre primitivo tiene la facultad de revivir el tiempo mítico, de hacer suyo el pasado, de protagonizar las mismas acciones que la divinidad. Ello se consigue mediante los ritos que reactualizan el tiempo original, el de la creación puesto que no había tiempo alguno hasta la aparición de la realidad relatada por el mito. Los ritos que el hombre primitivo lleva a cabo son las ceremonias de las festividades. El hombre alcanza su plenitud con la ruptura del tiempo profano, en espacios míticos. Para Antonio Colinas la tierra del noroeste leonés es mítica y, cuando el sujeto lírico la contempla, asiste a pequeños fragmentos de un tiempo también mítico que se revive en estos versos:

el tiempo no ha borrado la calzada
que cruzaba estas rocas ya sin signos,
el mercader dejaba aquí su carro
protegido del cierzo, los amantes
en las tardes de fiesta se besaban
dejando en esta sombra sus coronas, [RS, 122]

Los ritos reactualizan los acontecimientos míticos, como el origen del universo o la fundación de la vida. Además son nexo de unión entre el tiempo ordinario y el tiempo sagrado, del mismo modo que el templo se

eleva hacia el cielo cargado de espiritualidad. El tiempo sagrado hace posible que exista “otro tiempo”, el profano en el que se desarrolla la existencia. La importancia de los ritos resulta evidente en los versos de Colinas, “se hace y se deshace el tiempo,” [RS, 130]. El poeta ha comprendido que el hombre actual vive sumido en el tiempo profano. Se pasan sus días en un tiempo desprovisto de significación. Y es este mismo clima de misterio el que se crea en los versos de Colinas, pues como apunta José Luis Puerto: “Es el misterio el signo que orienta la poesía de Antonio Colinas, como territorio, hondo e inabarcable, en el que se hallan los enigmas y las preguntas que el hombre, desde su llegada a la tierra, no ha resuelto y a las que no ha sido capaz de hallar respuesta, respectivamente. Y el territorio también en el que se halla esa otra realidad, esa segunda realidad, velada y oculta, en tantas ocasiones, para los sentidos y para la razón”³¹². Colinas hunde sus raíces en la tierra y busca su auténtica identidad, la que llena de esplendor su propia existencia³¹³.

¡oh misterium fascinans!
ya suba el alba como un ángel frío,
ya se inflame la tarde en las veletas,
ya se bese la noche con el agua,
aquí, en la catedral,
el Tiempo dormirá en el *Astrolabio*. [RS, 130]

³¹² José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación”, p. 47.

³¹³ Recordemos a este respecto la anécdota que cuenta el Nobel de Literatura, José Saramago, sobre su abuelo quien se levantó del lecho antes de morir para salir al huerto y abrazarse y despedirse de los árboles a los que tanta vida y cuidados había dedicado.

Precisamente el asunto central de este último poema, “*Misterium fascinans*” que cierra *Sepulcro en Tarquinia*, es el misterio de la poesía. Considera Pilar Yagüe que en este poema “se inicia la búsqueda de la armonía –engendrada por la lucha de contrarios–, que presidirá *Astrolabio*, su siguiente entrega. La distribución de los versos alienta la respiración rítmica del poema, que –combinación perfecta de música y silencio– transmite el sosiego de un cosmos cohesionado”³¹⁴. Esta es la necesaria fascinación por el misterio de la poesía. En palabras de Gómez Blesa: “Para que la palabra alcance el rango de lo poético ha de brotar de esa fascinación ante el misterio, debe nacer fruto de ese buceo en lo oscuro e ignoto; de lo contrario, ésta se trastoca en palabra sin vida, en palabra muerta e inerte”³¹⁵.

Así pues, la palabra poética en Colinas busca la plenitud. Se corrobora la importancia que tienen las tesis expuestas por Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*, semejante al modo de pensar y sentir de Colinas. Frente al *mysterium tremendum* explica Eliade que el *mysterium fascinans* es el “temor religioso donde se despliega la plenitud perfecta del ser”. Para Mircea Eliade el mito “cuenta una historia sagrada”. La tierra de Petavonium es el lugar mítico al que Colinas torna los ojos con frecuencia en sus poemas. Del mismo modo que el mito explica la realidad de los acontecimientos, así también, el hombre primitivo instaló en esos parajes sus creencias y sus vidas. Todas las cosas que existen en este mundo, afirma Eliade, deben su existencia a Seres Sobrenaturales. En los poemas de Colinas Petavonium representa la sacralidad de la historia en las

³¹⁴ Pilar YAGÜE, *La poesía en los setenta*, p. 147.

³¹⁵ Mercedes GÓMEZ BLESA, “Zambrano-Colinas: *Mysterium Fascinans*”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 136.

ofrendas que en aquella tierra se elevaron a los dioses y de cuya existencia buena prueba son los restos hallados en las excavaciones.

Si el mito como afirma Eliade en su obra *Mito y realidad*, es el “relato de una “creación”, aclara el modo en que todas las cosas se han producido y refiere los acontecimientos que han tenido lugar en el tiempo primordial. Colinas considera el mito como el “paradigma de una historia ejemplar”³¹⁶, lo que puede apreciarse en el tratamiento que tiene Petavonium en sus poemas. El momento en que allí fueron erigidos templos y viviendas, los restos que de los primitivos habitantes han dejado, el mismo hombre que ahora puebla estas tierras, constituye todo ello en su conjunto el mito que el poeta recrea en sus versos y cuya visión difiere de la que tienen otros compañeros de promoción: la mitología de la gran pantalla, los héroes del celuloide de Gimferrer y los mitos políticos del siglo XX cantados por Vázquez Montalbán o los mitos de la infancia, personajes extraídos de los cuentos infantiles, Peter Pan y Superman, e incluso Hércules Poirot. El mito es para Colinas la “arquitectura del alma”, por lo que puede recitarse durante un tiempo determinado frente a las historias falsas que pueden ser contadas en cualquier momento y lugar. Mediante el mito el poeta revive el paraíso, rememora la Edad de Oro, “donde la vida humana resplandecía en la plenitud de su fuerza... Un reino del hombre donde por ser el hombre perfecto se asemejaría a los dioses o vendría a ser su igual”³¹⁷, en palabras de María Zambrano:

(todavía debemos esperar; nos lo ordena
el pulmón en tensión, el aire antiguo)
hay un imán inmenso dentro de la montaña,

³¹⁶ Antonio COLINAS, *Sobre la Vida Nueva*, p. 188.

³¹⁷ María ZAMBRANO, “La huella del Paraíso”, *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994), p.76.

aletea beodo cada pájaro, es tarde
para encontrar la senda
cubre el cielo
la mortaja de lino de la sacerdotisa,
la túnica granate del centurión. [RS, 121]

En definitiva la poesía de Antonio Colinas muestra el mito como soporte de la concepción sagrada del mundo como refleja Gilbert Durand para quien "el mito promueve una doctrina religiosa, el sistema filosófico, el relato histórico y legendario"³¹⁸. El mito constituye un sistema dinámico de símbolos que se resuelven en palabras. Es importante comprender el símbolo de Petavonium, para lo cual hemos de detenernos brevemente ante el concepto de símbolo. "Es un hecho conocido que cada persona posee su propia mitología y eleva al nivel de lo simbólico a determinadas personas (reales y míticas)"³¹⁹, señala Biedermann. La mítica Petavonium constituye un símbolo con entidad propia en la poesía de Colinas. Tal vez porque "el hombre necesita símbolos para entrar en el terreno de lo concreto, de lo palpable, que de otro modo no podría entenderse" continúa diciendo Biedermann. El hombre de todos los tiempos se ha valido del símbolo y a él se ha aferrado. El símbolo constituye un procedimiento mediante el cual el ser humano interpreta cuanto le rodea. El carácter que el símbolo imprime sobre todas las cosas a él sujetas está muy alejado de definiciones lógicas y documentadas. El símbolo pretende dar un sentido que esté más allá de la realidad, más profundo y próximo al ser humano. En palabras de Biedermann, "se afirma que el simbolismo constituye la clave para comprender el mundo espiritual".

³¹⁸ Gilbert DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 56.

En un artículo publicado en la revista *Barcarola*³²⁰ hace Colinas una serie de afirmaciones sobre Cirlot con respecto a la visión que éste tiene del símbolo que bien podrían ser aplicadas a su poesía. Destaca Colinas su interés por las culturas antiguas y lo explica como “la expresión de un afán global de entender la realidad y arte”. El interés mostrado por Colinas hacia Petavonium está directamente relacionado con su interés por el mundo en que se halla inmerso, por entender los misterios que encierran los vestigios de la antigüedad.

Juan-Eduardo Cirlot³²¹ defiende que el símbolo alcanza categoría de ciencia porque era el más importante constituyente en épocas pretéritas. El símbolo se convierte en la “ciencia reciente que ahonda en el pasado más remoto”. Defiende asimismo, que el símbolo era vehículo de unión entre la realidad y lo oculto, entre el mundo de los sentidos y el del misterio. Y es esta precisamente la carga simbólica que Petavonium posee en la poesía de Colinas, para quien Cirlot continúa una trayectoria literaria gobernada por el símbolo y que arranca en la antigüedad. Trayectoria esta hoy casi perdida y que algunos pensadores y artistas, hombres, se afanan por mantener. “El que contemple las múltiples manifestaciones del antiguo pensamiento simbólico, desde el punto de vista puramente racional de las ciencias físicas, se preguntará una y otra vez, divertido o extrañado, cómo llegaron a producirse aquellas ideas que resultan en parte tan extrañas”, asevera Biedermann. La carga simbólica se ha mantenido indemne a pesar del tiempo y el poeta repara en este hecho:

³¹⁹ Hans BIEDERMANN, “Prefacio” a *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 7.

³²⁰ Antonio COLINAS, “Símbolos de la antigüedad fértil en Cirlot”, *Barcarola*, (1997), pp. 147-149.

³²¹ Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*.

Cuando mis pasos cruzan las estancias vacías
todo el templo resuena como una oscura cítara.
Oh mármol, si pudieras hablar cuántos secretos
Podrías revelarnos. ¿Hubo sangre corriendo
sobre tu nieve dura? ¿Hubo besos y rosas
o sólo heridos pájaros debajo de las cúpulas? [RS, 79]

Mediante el símbolo el poeta ahonda en la “segunda realidad”, esa que no alcanzan a captar nuestros sentidos, la que trasciende la realidad palpable, la que se desvela por medio de la poesía. En su *Nuevo tratado de armonía* lo explica mediante una bella metáfora: “Hacía veinte años que conservaba un puñado de monedas romanas muy sucias e irreconocibles. Ayer me puse a limpiar concienzudamente tres de ellas, las que parecieron más gruesas, y descubrí que eran de oro, que estaba ante tres hermosos áureos. Bien limpias, parecían de fuego bajo el fuego que desprendía la lámpara. Hasta veinte siglos han podido tardar en brillar estas monedas que encendieron a otros ojos. ¡Cuánto tiempo y olvido se necesita para hallar el buen oro oculto!”³²². En estas líneas se explica la concepción de la poesía de Antonio Colinas: el poeta revela lo oculto, desvela y canta esa “segunda realidad” que gusta de referir.

En el mismo sentido Biedermann continúa reflexionando en torno a este concepto cuando escribe: “Nuestra razón calculadora, como también nuestra mentalidad científica, ha procedido desde hace mucho tiempo de una manera diferente de la de los autores del “Physiologus” cristiano primitivo, del “Bestiarium” medieval y de los libros barrocos de alegorías. En ellos no se pregunta acerca de la definición racional y la documentación, sino acerca de un sentido más profundo y humano del

mundo que Dios configuró para sus criaturas”. El autor elogia la importancia que se ha conferido al símbolo a lo largo de los siglos, del mismo modo que se duele ante el veto al que hoy se ha visto relegado.

La magnitud que el símbolo ha tenido en nuestra cultura y en las otras se relaciona con el “pensamiento inspirado” al que se refiere Antonio Colinas en algunas de su *Diario* cuando afirma: “Ese humanismo del Renacimiento no es sino un eslabón más –entre los más señalados, a decir verdad- de lo que podríamos llamar el pensamiento universal inspirado. Tomo nota, tras la lectura, de una frase de Bruno que explica muy bien el interés último del hombre por la naturaleza: “Para conocer a Dios debemos conocer su imagen: la naturaleza”. Es la visión panteísta, que repetirán los románticos; pero que antes ya recogieron taoístas (ellos que no creían en dioses) y sufíes”³²³. Es este mismo sentido de la naturaleza y de las huellas renacentistas que encontramos en los poemas de Antonio Colinas, pues la carga simbólica no alcanza sólo a Petavonium. Buen ejemplo son los siguientes versos extraídos del poema “Truenos y flautas en un templo”:

Casi tocando el cielo de los atardeceres
el templo de la diosa, la pureza del tiempo.
Cuando llega la noche sostiene los racimos
de las constelaciones, es columna del mundo,
dintel lleno de flautas, hondo pozo de estrellas. [RS, 79]

Todas las culturas de Oriente a Occidente, han desarrollado el mundo del símbolo a lo largo de los siglos hasta darle su justo valor. Su función era doble: adentrarse en lo desconocido y ponerse en

³²² Antonio COLINAS, *Nuevo tratado de armonía*, p. 41.

³²³ Antonio COLINAS, “Páginas del *Diario* (1982)”, p. 36.

comunicación con lo incommunicable. Para Colinas en la esencia del símbolo se encierra toda la sabiduría del mito que traslada al hombre hasta el espacio y el tiempo míticos, esto es hasta el origen.

Se produce la concreción del símbolo del origen en la reconstrucción del templo, es una *imago mundi*. Del mismo modo que los dioses crean el mundo, el hombre construye el templo. Así lo explica Eliade: “Pero la estructura cosmológica del templo trae consigo una nueva valoración religiosa: lugar santo por excelencia, casa de los dioses, el Templo resantifica continuamente el Mundo porque lo representa y al propio tiempo lo contiene”³²⁴. No es casualidad que el poeta elija la edificación de la catedral, símbolo tan evidente como es de nuestra cultura religiosa occidental. Aunque la “segunda realidad” de este poema no es otra sino la revelación de la Poesía.

El concepto de símbolo se hace “conciencia de la vida profunda” para Biedermann. El símbolo de Petavonium adquiere nuevas dimensiones: de lo particular pasa a lo general, se engrandece, traspasa fronteras. El símbolo supone una quiebra del orden racional y por esta razón el contenido del símbolo es siempre semejante. Sus representaciones son similares en las diferentes latitudes, el fuego, el huerto, los caballos o el color negro tendrán siempre semejantes connotaciones. Unos versos del poema “Trasmontes” recrean el símbolo de la purificación en el fuego; la libertad en los caballos; el trabajo y recogimiento en el huerto y el convento; y en el frío del invierno el paso de las estaciones o el anhelo de soledad y de elevación. El símbolo como “conciencia de la vida profunda” definido por Cirlot en el citado *Diccionario*³²⁵, resuena en todos los planos

³²⁴ Mircea ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, p. 56.

³²⁵ Nos referimos al ya aludido *Diccionario de símbolos*, edición que se ha corregido a cargo de su hija Victoria, quien ha completado aún más aquella otra de 1958 que, bajo el

de la realidad. El símbolo como “expresión del alma universal” para Colinas encierra un orden cósmico determinado.

Insiste Colinas en diferenciar el concepto de símbolo del de otros equívocos como el de signo o el de simbolismo, diferencia en la que ya reparó Cirlot. La capacidad de crear símbolos que posee el ser humano es enorme. A este respecto Aniela Jaffé afirma: “El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica) y los expresa ya en su religión o en su arte visual. La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos”³²⁶. Ahora sí entendemos la carga simbólica que poseen los versos de Antonio Colinas. El símbolo provoca una tensión en la comunicación, su valor se intensifica.

Despiertan vivo interés en Colinas los poemas de Cirlot como escritor surrealista. Las imágenes van cambiando con las diferentes asociaciones que se establecen. Muestra ilustrativa de ello es el poema “Homenaje a Bécquer”. En Cirlot el poema adquiere música y ritmo³²⁷. Apuntemos ahora la importancia decisiva que tiene la música en la poesía para Colinas, quien siempre ha defendido el ritmo como elemento

título de *Diccionario de símbolos tradicionales*, publicara el propio autor. En dicha obra explica Cirlot que es el signo una simple abreviatura convencional que se hace de un objeto conocido, es en definitiva, una expresión semiótica. Mediante el símbolo, continúa, se descubre la esencia última de las cosas, se extrae el contenido que en su interior aguardaba desde épocas lejanas. En tanto que el simbolismo, además de importante movimiento artístico y literario, es el sistema con que se representan diferentes conceptos, el conjunto de símbolos que conforman dicho sistema.

³²⁶ Aniela JAFFÉ, “El simbolismo en las artes visuales”, en Carl G. JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 231.

³²⁷ Advirtamos ahora su amistad con Schneider y Schoenberg, quien lo introdujo en el dodecafonismo, lo que además de clara impronta en su obra en verso fue decisivo para sus estudios sobre el simbolismo fonético.

diferenciador entre verso y prosa. Señala incluso la relación que guarda el ritmo con las constantes vitales, la forma de caminar del hombre, su respiración, el latido de su corazón e incluso la manera en que emite palabras y guarda silencios, su forma de hablar. Palabra con música, eso es el verso. Verso inflamado de simbología es la poesía en Colinas.

El poeta se hermana con el mundo antiguo cuando observa gestos humildes. Los ojos del sujeto lírico ya no miran un paisaje, sólo ven lo que simboliza la escena. Colinas imprime en la naturaleza un carácter sagrado. Sus versos emanan profunda sacralidad. El lector ahonda de la mano del poeta en el interior de las cosas y profundiza en su significado y en lo que éstas simbolizan: adopta otra visión de los hechos y de las cosas, se relaciona con el mundo por medio de una visión diferente, se trata de lo que él considera “una visión esencial”. Como señala Bousoño, “las visiones del mundo poseen, siempre, una naturaleza simbólica”³²⁸. Dicha visión esencial se mantendrá en poemarios posteriores, ahora bien el tratamiento que se impone al diseño espacial de Petavonium variará.

En “Suite Castellana” y en “El vacío de los límites” evoca Colinas las tierras del noroeste leonés, por lo que ambas partes constituyen un emocionado homenaje que desde la isla de Ibiza ofrece el poeta a la mítica Petavonium. El tratamiento de este símbolo en los presentes poemas difiere del dado en libros anteriores. En *Sepulcro en Tarquinia* Petavonium era un símbolo externo al poeta, quien contemplaba y trascendía la realidad expuesta ante él. En *Astrolabio* el símbolo forma parte integrante del poeta, se ha convertido en una realidad constitutiva del sujeto lírico, forma ya parte de su pasado. El propio poeta así lo explica: “Un espacio sin nombre y sin fechas. Cielo arriba y tierra abajo, y en el centro las

³²⁸ Carlos BOUSOÑO, *Épocas literarias y evolución...*, p. 226.

grandes preguntas del hombre. Un lugar que la historia no asaltó. Un territorio en el que las fuerzas elementales se encuentran y colisionan. Pero donde se hallan representados los momentos decisivos del pensar humano.”³²⁹

El paisaje en estas dos partes de *Astrolabio* resume todos los paisajes. Así lo explica el poeta: “La propia tierra es, pues, signo, por excelencia, de universalidad”³³⁰. Los elementos que lo componen, los árboles y las piedras, las construcciones y los hombres, los restos de otras culturas y el aire puro que todo lo encierra..., son también elementos constitutivos de estos versos de Colinas, quien asegura: “Creo que la mía es una visión de Castilla sin noventaiochismos, al margen de todo realismo formal o de todo culturalismo”³³¹. La tierra del poeta es un “espacio fundacional” y simboliza el paso de las estaciones. En estos poemas Petavonium es una evocación del tiempo cíclico, el recuperado:

Los años se han llevado casi todo
lo bueno de mi vida, casi todo
lo hermoso de aquel tiempo de rebaños,
de hornos olorosos, de profundas bodegas,
mas no puedo olvidarme de aquella agua
que en un humilde bote me dabas cada tarde;
agua con un sabor a líquenes y a hierro
gracias a la que aún el corazón
no está desmemoriado. [RS, 149-150]

³²⁹ Basilio BALTASAR, “El valor de lo auténtico”, *El País*, 26 junio 1986.

³³⁰ Antonio COLINAS, “El arte de escribir: mi experiencias personal”, *Antrophos*, 105 (1990), p. 21.

³³¹ Rosa María PEREDA, “Antonio Colinas: “La única misión del poeta es escribir buena poesía”, *El País*, 12 enero 1980.

La imagen que en estos poemas se ofrece de Petavonium es la de una naturaleza muy concreta³³². En opinión de Antonio Colinas este es el espacio idóneo para que el hombre medite y se plantee los interrogantes eternos: “El poeta se sumerge en esas grandes preguntas (...) que tendrán o no respuesta, pero que se situarán en unas coordenadas conscientes; quizá el hombre fracasará, quizá el poeta se hunda, pero, en todo caso, lo hará estando en contacto con esa entidad superior que podría ser este cosmos demencial y maravilloso en que nos encontramos.”³³³ Jung estudia estos espacios y en *El hombre y sus símbolos* comenta lo siguiente: “Parece existir en la naturaleza un saber ilimitado que sólo puede ser captado por la consciencia bajo circunstancias de tiempo favorables. Sucede, probablemente, como en el alma del individuo: tiene durante muchos años un presentimiento en sí, pero sólo lo conoce verdaderamente en cierto momento posterior.” Es la misma idea que transmite el sujeto poético de Colinas en los siguientes versos:

Pasa por tu cabeza un sueño de latines
mal aprendidos en la adolescencia.
Tiempos de iniciación llenos de pasmos,
cuando llover veías en la huerta
rosada y penumbrosa de los monjes. [RS, 146-147]

³³² Los símbolos que se emplean en *Astrolabio*, referidos a Petavonium, son los mismos que aparecían en otros libros, concretamente en *Sepulcro en Tarquinia*, por lo que ya han sido analizados en el capítulo anterior. A dichos conceptos aludiremos constantemente, si bien no profundizaremos en lo ya expuesto. Para ampliar cualquier idea, remitimos a la bibliografía utilizada.

³³³ Rosa María PEREDA, “Antonio Colinas: “La única misión del poeta es escribir buena poesía”, *El País*, 12 enero 1980.

Se produce un proceso de interiorización de estos espacios, pues en ellos el poeta encuentra la armonía. De este modo Petavonium se transforma: pasa de ser una naturaleza contemplada y admirada, pasiva a una naturaleza viva y activa. Luis Miguel Alonso considera la importancia de Petavonium en la poesía de Antonio Colinas “no por su “marca” o significación histórica de la que habitualmente carece, sino por amparar la meditación del hombre que conserva íntegra su lucidez”³³⁴. Jung considera que este hecho se produce en unas circunstancias concretas: el hombre se encuentra “vinculado a través del mito con el mundo del misterio y por éste con la naturaleza viva y no meramente contemplada”, tal y como se refleja en *El hombre y sus símbolos*. Dicha armonía está relacionada con el mundo de la infancia que en los versos de Antonio Colinas, se evoca con una gran melancolía:

Te has ido para siempre,
pero olvidar no puedo aquel agua profunda
que en un sencillo bote
me dabas cada tarde. [RS, 149]

Los recuerdos de la infancia se corresponden con una vuelta al pasado. Este hecho en la poesía de Colinas se identifica con Petavonium, ese es el significado amplio que adopta el símbolo. Es el tiempo de la infancia detenido en Petavonium, el “microcosmos que resume el macrocosmos” en palabras del propio autor. De manera que en estos poemas se produce un intento por rescatar el paraíso infantil, por restaurar aquel tiempo mítico. El sujeto lírico evoca cada gesto relacionado con el mundo de la infancia entendido como el paraíso del que el adulto es

³³⁴ Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, p. 80.

arrojado. Por esta razón los poemas se cargan de melancolía. En numerosas ocasiones este mundo de la infancia viene asociado con la muerte y de este modo se refuerza la idea del paraíso perdido e insustituible. El poeta quiere transmitir en sus versos la espiritualidad que él ha experimentado en esta tierra y que revive cuando recuerda cada gesto:

No he podido olvidar aquel sabor
a hierro de la fuente,
ni el gesto de tu mano separando
los líquenes viscosos, (...) [RS, 149]

En estos poemas el paisaje de Petavonium constituye una realidad circundante en el mundo lírico de Antonio Colinas. En un único espacio convergen dos tiempos distintos. De este modo es evocación de momentos que no se repetirán. Dos tiempos, pasado y presente, permanecen vigentes y discurren paralelos. El tiempo pretérito aparece en el poema “La tarde es una lágrima” donde hay una evocación dolorida de quien ya no regresará:

No volverá, no volverá, lo dice
la lágrima que cae de tu ojo, el dolor
musical, luminoso de tus huesos. [RS, 148]

Dolor que persiste en el último poema de esta serie dedicado también a una persona perdida para siempre. En estos versos se evoca el misterio que guarda la noche y el simbolismo de las constelaciones. La visión del cielo estrellado durante la noche es punto de partida para el poeta en sus reflexiones. Sobre la contemplación del cielo nocturno señala Jung: “...

quisiera yo poner la visión del cielo estrellado por la noche; pues el equivalente del mundo interno sólo se encuentra en el externo, y del mismo modo que alcanzo este mundo a través del medium del cuerpo, alcanzo aquel mundo por el medium del alma”³³⁵. La misma idea se puede rastrear en el poema aludido. Pero Petavonium también puede ser considerado una realidad íntima del poeta esto es, una prolongación de su ego más recóndito. Petavonium se convierte en punto de partida en sus meditaciones, transformándose así en el receptor de sus sentimientos más íntimos. En el poema “Caballos y molinos en el pinar” dedicado a su hija Clara, se evocan el espacio y tiempo cíclicos. El poema se sitúa en el bosque, uno de los espacios fundacionales preferidos en los poemas de Colinas.

Llama la atención la presencia de los caballos. Aunque para Eliade son símbolo de muerte, Jung los interpreta como “la madre en nosotros”, es decir, la intuición del inconsciente. Sin embargo, preferimos la visión que Puerto ha dado al respecto cuando indica: “Aparecen de continuo en la poesía de Antonio Colinas, como animales emblemáticos. Acaso quiera expresar el poeta, a través de los mismos, lo inocente, lo puro, lo que marcha (dinamismo) al compás con el cosmos, en ese río de sombra de la vida, en ese fluir hacia el misterio en que nos encontramos; se trataría, así, de un símbolo de la vida y de la pureza cósmica.”³³⁶

El poema más íntimo, titulado “Vino, caballos, rosas” es una reflexión sobre los vínculos establecidos entre la vida y la tierra del poeta. Desfilan a través de estos versos no sólo la mítica Petavonium sino

³³⁵ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 408.

³³⁶ José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación”, p. 63.

también otros paisajes decisivos en su vida³³⁷. En este poema el sujeto poético realiza un autorretrato sincrónico desde el paisaje lejano de la infancia y de la adolescencia. En estos versos se rescata lo que el poeta gusta de llamar su “nacimiento a la Poesía”:

Entreabrías las páginas del agua
y leías el libro de la noche. [RS, 147]

Dicho nacimiento es entendido por el poeta como un proceso de iniciación semejante a un viaje. Este hecho nos lleva a pensar en el predominio del régimen nocturno de dominante copulativa expuesto por Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* en estos poemas. Colinas en su búsqueda de la armonía interior, recurre a la armonía exterior que encuentra en este paisaje. Luis Miguel Alonso considera esta armonía en su tesis doctoral como “propiedad característica de la interioridad anímica o una especial sintonía psíquico-corporal”. En “Laderas de Peña Trevinca” la armonía impera en el paisaje, los sentimientos del sujeto lírico no ofrecen confusión. Para el poeta el paisaje no ha dejado de ser una realidad, no ha perdido su dimensión real a partir de la cual se establece la simbólica ya analizada. Dichas relaciones están unificadas. Como René Guénon, creemos en las íntimas relaciones que se establecen entre lo histórico o lineal y lo simbólico: “Se tiene con demasiada frecuencia la tendencia a pensar que la admisión de un sentido simbólico debe implicar el rechazo del sentido literal o histórico; tal

³³⁷ Recordemos que Antonio Colinas ha viajado por diferentes países europeos, Francia, Inglaterra, Alemania, la antigua Yugoslavia o Italia, donde ha pasado cuatro años, y, por consiguiente, se ha instalado en no pocas ciudades tales como León, Córdoba, Madrid, París, Londres, Bérgamo, Milán, Venecia o Ibiza. En la actualidad, reside en Salamanca, si bien los viajes se suceden, Méjico, Colombia, China...

opinión resulta de la ignorancia de la ley de correspondencia, que es el fundamento de todo simbolismo...”³³⁸

Así pues en la poesía de Colinas Petavonium evoca lo legendario, el contenido histórico que forma parte del tiempo lineal transcurrido desde sus orígenes hasta el momento actual. Transformación muy semejante a la que Jung ofrece a continuación: “Parece existir en la naturaleza un saber ilimitado que sólo puede ser captado por la consciencia bajo circunstancias de tiempo favorables. Sucede, probablemente, como en el alma del individuo: tiene durante muchos años un presentimiento en sí, pero sólo lo conoce verdaderamente en cierto momento posterior”³³⁹. Por todo ello para Antonio Colinas Petavonium adquiere un nuevo significado³⁴⁰.

3. DEL MEDITERRÁNEO ESENCIAL

En Ibiza Antonio Colinas encuentra refugio, paz y luz. Desde su retiro en esta isla blanca logra entregarse de nuevo a la poesía³⁴¹. Luis Miguel Alonso considera que “allí el autor propone, como solución a la crisis del hombre actual, sojuzgado por “el asfixiante, indomable laberinto de cemento”, la vuelta a la vida paciente y dura de los hombres primitivos, que encauzaron sus vidas en un entorno natural puro y fuerte” Se convierte la isla en símbolo de plenitud. El poeta encuentra su verdadero lugar en el

³³⁸ Tomo la cita de Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, p. 19.

³³⁹ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p.313.

³⁴⁰ Señala a este respecto Mircea ELIADE que “el simbolismo añade un nuevo valor a un objeto o una acción, sin atentar por ello contra sus valores propios e inmediatos o “históricos”.

³⁴¹ Este poemario fue escrito entre octubre de 1975 y junio de 1979, esto es, durante los primeros años de su estancia en la isla de Ibiza. El poeta contó con una Beca de Creación de la Fundación Juan March para su composición.

cosmos en esta isla a la que considera un auténtico “jardín flotante”. Ibiza representa la fusión plena del sujeto lírico con el Mediterráneo descubierto ya años antes en Italia. Como explica el propio Colinas aquí en esta isla de intensa y blanca luz han transcurrido “los días más felices de mi existencia”. Por ello, *Libro de las noches abiertas* es el homenaje que el poeta brinda a Ibiza, cuanto ésta representa y simboliza, el tiempo en ella transcurrido, la vida allí experimentada.

Son versos que se centran en la vida sencilla y placentera de pescadores y agricultores que habitan estas tierras frente al Mediterráneo. Es la cultura escrita en minúsculas, con caracteres humildes, como los hombres que pueblan estos espacios fundacionales que evocan la vida apegada a la tierra y al mar. No hay esplendor cultural en estos versos. El poeta canta los hechos imperceptibles, los sucesos ignotos, protagonizados por gentes anónimas: la vida cotidiana, el apacible paso de los días. La isla constituye en estos poemas un espacio muy peculiar y de esta manera lo explica: “Lugar clave, lugar especial, isla de dimensiones humanas y muy bella; un trozo quizá del paraíso que perdimos, de aquella mítica Edad de Oro en la que se vivía en armonía y en el que un campo pródigo ofrecía sin más los frutos al que tendía la mano...”³⁴². Concepción esta que se refleja en los poemas que componen el libro:

Pacientemente,
hemos ido levantando nuestras vidas
bajo el orden y la locura de las estrellas.[RS, 162]

En estos versos no hay nombres propios ni fechas. Es la cultura mediterránea alejada de “los momentos estelares de la cultura” la

verdadera protagonista, lo que Antonio Colinas ha dado en llamar el Mediterráneo esencial. Hay que entenderlo como un homenaje a la isla porque: “Cualquier referencia a la Ibiza esencial hay que enmarcarla en ese espacio fundacional y agrario de las Geórgicas virgilianas. Podemos cerrar los ojos para rescatar de la memoria –como el poeta– una serie de visiones esenciales de la isla. Siempre extraeremos de ellas visiones arquetípicas, pero especialmente intensas en el caso de la isla de Ibiza.”³⁴³ De manera que en estos poemas, Colinas plasma los arquetipos³⁴⁴ mediterráneos. En esta vuelta a la sencillez el poeta halla la armonía que se deja traslucir en los versos anteriores. En un artículo titulado “Paisaje mediterráneo y teoría lírica” que se incluye en *El sentido primero de la palabra poética*, asegura Colinas que a su mente fluyen dos imágenes asociadas con el mundo mediterráneo. Por un lado “la imagen del hombre sereno e inspirado en su plácido retiro”. El mismo hombre al que aluden los siguientes versos:

Pero hoy estoy seguro; adiós, agotadoras,
insistentes insidias de la vida.
Seguro estoy en el curso insondable
del camino nocturno, entre las infinitas
líneas que alguien trazó hace ya siglos.
Un curso en el que sólo me confunde
el enfermizo, sublime aroma
de una procesión de rosales segados. [RS, 166]

³⁴² Antonio COLINAS, *Escritores y pintores de Ibiza*, p. 8.

³⁴³ Antonio COLINAS, *Ibiza: la nave de piedra*, p. 15.

³⁴⁴ Siguiendo el concepto de arquetipo estudiado por Carl Gustav Jung.

La segunda imagen que fluye a la mente del poeta es la de “la anónima nave que surca las aguas siguiendo una ruta dudosa y dirigiéndose hacia un puerto no menos dudoso”. Imagen que se corresponde con los siguientes versos:

Zarpamos del pequeño puerto al atardecer
para la fiesta de los fuegos nocturnos.
Húmeda Venus se alza sobre el mar,
calma los vientos y nos es propicia.
Vamos hacia la noche más solemne del año.
Al fin ya es hora de sentir el mundo
tal como fue fundado en el principio
de los tiempos. [RS, 187]

En el pensamiento y en los poemas de Colinas ambas imágenes se superponen: ambas evocan la lírica del Mediterráneo esencial³⁴⁵. De este modo lo refleja en su *Diario* cuando ante el mar tiende sus ojos e indaga acerca de los vínculos que unen al hombre con el infinito, con el misterio, con lo inabarcable e incomprensible: “Hemos pasado el día en “La Caleta” y en sus alrededores. Luz espléndida. Mar de brillos fuertes y verdeazulados. Sólo en ese mar sentimos el sosiego y la perfección. Y el mar nos parecía hablar de todo: de otras tierras, de lo más concreto y, a la vez, nos transmitía una sensación de infinitud; esa misma sensación de cuanto fuimos y de cuanto deseamos llegar a ser”. Para Colinas este paisaje mediterráneo resume el paisaje de todo el mundo por lo que le confiere un sentido de universalidad que se plasma en el empleo de

³⁴⁵ Es este el adjetivo que emplea el poeta para referir que a orillas del Mediterráneo vivía retirado, en comunión con el silencio, dedicado por completo al estudio y a la creación literaria.

determinados símbolos como la luz, el mar, las estaciones o la costumbre de las tradiciones.

Ibiza representa para Colinas un espacio fundacional, como se refleja en las páginas del *Diario*: “Por otro lado, uno de los muchos misterios de esta isla es que, ya desde la Antigüedad, fue algo más que un lugar de paso y comercio en las rutas del Mediterráneo. Quizá por razones religiosas, por ser una tierra sagrada o de peregrinaje, o simplemente por su belleza natural –que los cronistas de todas las culturas subrayan- Ibiza algo más que una isla de paso. Seguramente fueron ese misterio al que hemos aludido, esa excepcional naturaleza sacra, ese campo pródigo y bello, ese clima benigno, los que atrajeron desde los tiempos más remotos a los viajeros y, de manera muy particular, a los artistas”. Este hecho se puede comprobar tanto en sus ensayos y artículos como en su poesía. Estos versos descubren el macrocosmos que guarda en su interior la isla. Desfilan los restos púnicos, la cultura árabe..., teselas del mosaico de culturas que forjan la identidad de Ibiza. Los poemas evocan nombres propios: el valle de Balàfia y sus algibes, Sa Caleta con sus pescadores, el cabo de Berbería, Atzaró... El yo lírico descubre esta tierra, objeto de tantas fundaciones, que tantas culturas han moldeado y cuyos restos descubren las excavaciones. Buena muestra es el poema “Cabeza de diosa entre mis manos”:

Barro oscuro conforma tu figura
que mantiene el tiempo detenido.
Ser hombre o ser dios hoy es lo mismo:
sólo un poco de tierra humedecida
a la que un sol antiguo dio dureza,
hermosura mortal, luz muy madura. [RS, 182]

Observa Luis Miguel Alonso que “la idea de la brevedad de la vida es otra concepción recurrente e incluso obsesiva en estos poemarios, y cristaliza en una reedición de los tópicos clásicos de la caducidad humana: *Tempus fugit, Carpe diem* y *Ars longa, vita brevis*, entre otros”³⁴⁶. Este último *topoi* confirma la temporalidad del artista frente a la perennidad de la obra. Es la “meditación sobre las ruinas” que F. Rodríguez de la Flor considera “casi un subgénero dentro del sistema poético español de los siglos XVI al XIX”³⁴⁷. El barro de la escultura ha sido moldeado y ya no perecerá, en tanto que el barro de los seres humanos se extingue.

Es el paisaje mediterráneo el primero y originario porque en su seno comienzan la lírica y la cultura: nace la Poesía. Por esta razón afirma el poeta en el referido artículo: “Es testimonio de un humanismo trascendido, de una existencia lúcida”. En el mismo sentido el poeta lo relaciona con Teócrito y con Hesíodo, quien pierde la razón y toma posesión de la palabra sublime, y el Virgilio de las *Geórgicas*. Estos poemas descubren los símbolos relacionados con la realidad de Ibiza. Los mismos en los que Colinas repara cuando comenta la poesía de Marià Villangómez Llobet, “la misma tierra, los salineros, el molino de viento, los pescadores, los pinos, los muros de los baluartes y *l'altra illa*, (“la otra isla”) que no es otra que la de Formentera”³⁴⁸. Los que se encuentran en sus poemas:

Y es todo tan sencillo: unos pinos enormes,
que brotan de la roca ennegrecida,

³⁴⁶ Luis Miguel ALONSO GUTIÉRREZ, *La armonía dialéctica de Antonio Colinas, tesis doctoral*, Universidad de León, octubre 1992, pp. 112-113.

³⁴⁷ Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “*Astrolabio*: La lección de las ruinas”, *Letras*, 5-6 (1980).

³⁴⁸ Antonio COLINAS, *Escritores y pintores de Ibiza*, p.18.

asomados al cuenco rebosante
de un erizado mar de caracolas.
Y, un poco más allá, matorrales sonámbulos
en donde, perezosos, se enredan los corderos
y zumban las abejas en umbrías perfectas,
y un torrente que lleva a algún chozo sin techo,
y unas dunas ardientes por el polen
parecen esperar los pasos de algún náufrago. [RS, 170]

En la poesía de Colinas este mar es el símbolo que pone en contacto la realidad física con la metafísica, la oculta. Esta misma idea se puede rastrear también en el pensamiento de María Zambrano: “No es propio del agua estar quieta, ni agitarse. Movimiento y reposo son formas del estar y el agua no está propiamente; es como es, como lo que es; junto con la luz y el fuego, cuerpo, imagen del ser, al que movimiento y reposo no le son propiamente atribuibles”³⁴⁹. Según refiere el poeta este paisaje mediterráneo simboliza la vida sedentaria adoptada por el hombre tras un dificultoso viaje, un viaje hacia el camino interior, el “viaje hacia el centro”. La isla de Ibiza, que es para Colinas “lugar clave, lugar especial, isla de dimensiones humanas y muy bella; un trozo quizá del paraíso que perdimos, de aquella mítica Edad de Oro en la que se vivía en armonía y en el que un campo pródigo ofrecía sin más los frutos al que tendía la mano [...]”, se recoge en su *Escritores y pintores de Ibiza*. Dicha isla esconde un espacio “esencial” que el poeta deja traslucir en algunas composiciones. Aquellas en las que busca la armonía externa en el paisaje mediterráneo: la isla se la ha proporcionado. En ella ha encontrado su lugar dentro del cosmos:

³⁴⁹ María ZAMBRANO, *La España de Galdós*, Madrid, Taurus, 1959, p. 81.

¿Cuánto tiempo he pasado buscando esta tierra
cercada por la luz?
¿Acaso no persigo este espacio y su mensaje
desde que abrí los ojos a la vida?
¿Al fin hallé el más griego de los mares
en los dominios del bárbaro? [RS, 170]

Ibiza es una naturaleza profundizada y de este modo lo explica en *Ibiza: la nave de piedra*: “La principal virtud de esta isla es la fuerza de su naturaleza, de la que todo brota y a la que todo vuelve. Esta realidad –la del continuo y esplendoroso florecer y madurar, crecer y morir, esta doble imagen de vida y muerte- es fundamental en toda iniciación, en toda vida que desea renacer, es decir, saber algo más”. El espacio fundacional que para el poeta constituye Ibiza es un espacio primigenio, es un fragmento de la naturaleza originaria, aquella que comunica el conocimiento. La isla representa un espacio y un tiempo concretos que el poeta interpreta. Espacio y tiempo que dan forma a la isla. Esto supone que simboliza el alejamiento de lo mundano, es la naturaleza “en estado puro”. Hemos de interpretarlo como un desafío a los valores impuestos, lo que denomina el poeta una “provocación fértil”. Ibiza se torna “enclave arquetípico” y dentro de la isla, la casa del poeta lo que él llama “la isla de la isla”. Es esta el microcosmos que “vuelve a repetir el espacio del útero materno: en él se dan las condiciones mínimas, pero indispensables, para vivir y respirar con placidez. Y nada existe –o nada se quiere que exista- fuera de ese ámbito cálido y amable, apartado y silencioso [...] En este

microcosmos el ser humano encuentra –muchas veces sin saberlo- su centro y su verdad”, continúa en la obra mencionada.

El sujeto lírico, como se refleja en los poemas del presente libro, ha encontrado en Ibiza paz interior, armonía: es el espacio perfecto en el que fundar una nueva vida. Las palabras del poeta así lo expresan: “La armonía es compleja y misteriosa. Cuando nos envuelve –como una especie de éter aún mucho más sutil-, plenitud y felicidad afectan a todo: a lo que leemos y sentimos, a la música que escuchamos, a la relación con los seres que nos rodean, a lo que escribimos y proyectamos, a lo que ensoñamos. La armonía emana de todo y a todo alcanza, como las llamas de la hoguera del manso amor”³⁵⁰. En la clasificación isotópica de las imágenes que Gilbert Durand lleva a cabo, encontramos la isla en el régimen nocturno de estructura mística. Sin embargo, dado que en la poesía de Antonio Colinas la isla se muestra como un haz luminoso, hemos de entenderlo como el espacio en que confluyen los dos regímenes, diurno y nocturno. La dominante postural prevalece en el sintema de la luz, en tanto que la dominante digestiva lo hace sobre el de la isla, entendida ésta como un microcosmos. La sucesión de una y otra estructuras resulta bien patente en los siguientes versos:

Isla mía, en ti muere la luz y, sobre ti,
como una perla negra, veo la noche.
Isla mía, el viento en tus terrazas
sabe a helechos y a sal en esta primavera,
y en los olivos se repiten
secos disparos
que no ahuyentan la paz de nuestras ruinas,

³⁵⁰ Antonio COLINAS, *Nuevo tratado de armonía*, p. 57.

el abrazo en las yerbas,
la mirada de piedra, sobre el mar, de la estatua. [RS, 139]

Sin embargo esta simultaneidad de polaridades no es exclusiva de la isla de Ibiza. Por el contrario, es extensivo a otras islas. Así por ejemplo, el poema “Isla de Circe” recrea también un lugar idílico, el mundo simbólico de la isla. Se trata de un homenaje a Homero. Estos versos encierran todos los elementos del paisaje mediterráneo: la luz y la noche, la sal, los olivos y las parras, las ruinas, las hogueras y el humo, los pinares y los barcos.

Quedar en estos patios de labriegos,
de artesanos, cocheros y marinos,
con pozos, con mosaicos destrozados,
con los perros que ladran a los perros,
y los cerdos que hozan bajo las enramadas,
y la higuera que ahuyenta la muerte de los labios. [RS, 140]

En los poemas de Antonio Colinas se exhiben algunos de los nombres propios de esta Ibiza esencial a la que nos venimos refiriendo. Uno de los símbolos de esta Ibiza esencial que analizamos es *Dalt Vila*, la “ciudad alta”, edificada sobre la ladera de una montaña. Gilbert Durand considera la cima de la montaña un arquetipo sustantivo del régimen diurno. Proporciona la unión entre lo elevado y lo profundo por lo que su estructura esquizomorfa se corresponde con la idealización. En un sentido muy similar Jung explica la simbología de este tipo de edificaciones de la siguiente manera: “La “ciudad de la montaña” es también un conocido símbolo arquetípico que aparece en la historia de nuestra cultura con diversas variantes. La ciudad, que corresponde en su trazado a un mandala, representa esa “región del alma” en medio de la cual el “sí-mismo” (el

centro más interno y totalidad de la psique) tiene su morada.”³⁵¹ Actualmente se corresponde con el casco antiguo que se eleva sobre la ciudad de Ibiza. Explica Mircea Eliade que la fundación de una ciudad estaba íntimamente relacionada con los pilares de la doctrina que en ella se sustenta: la ciudad representa la adopción de esa doctrina, es símbolo en sí de la misma, la imagen visible de sus habitantes. Los ibicencos de este modo podían preservarse de los ataques de piratas, aunque sea la única ciudad que siglos después levante un monumento a los corsarios. La antigua ciudad de Ibiza se levanta sobre una gran montaña de piedra para que sus habitantes se encuentren más próximos a la divinidad ubicada en el cielo. El hecho de que la ciudad se eleve sobre una montaña es interpretado por Jung como el resumen del mundo, el misterio, el mundo de Dios “donde no existen maestros, ni escuelas, ni preguntas sin respuesta, donde se existe sin tener que preguntar”³⁵².

La ciudad, en lo alto,
es un ángel de piedra suspendido
entre el mar y la tierra. [RS, 169]

Mención especial merecen las murallas, pues poseen carácter mágico según explica Eliade. Gilbert Durand considera la tapia un nuevo sintema del régimen diurno. Característico de la dominante postural es el principio de exclusión y las coadyuvantes de las sensaciones de distancia que encontramos en los versos de Colinas. En opinión de Cirlot³⁵³ las murallas

³⁵¹ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 308.

³⁵² Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 88.

³⁵³ Recordemos aquí el fratricidio de Rómulo, como el propio Cirlot hace en su *Diccionario*.

simbolizan la “limitación dogmática”. Murallas o muros que adquirirán gran importancia en la poesía posterior de Colinas.

La ciudad se construía sobre “el Centro”, lugar que unía el Cielo con la Tierra y los Infiernos. “El simbolismo del “Centro” no es necesariamente una idea cosmológica. Originariamente es “centro”, sede posible de una ruptura de los niveles, todo espacio sagrado, esto es, cualquier espacio sometido a una hierofanía y que manifiesta realidades [...] Se llegó a la idea de un “Centro” porque se tenía la experiencia de un espacio sagrado, lleno de una presencia trans-humana: en este punto exacto se manifestó cualquier cosa de arriba (o de abajo).”³⁵⁴ La presencia de la muerte es una constante en estos poemas. José Luis Cano también lo observa: “La dicotomía vida-muerte, luz y sombra, atraviesa el libro, rasgando una visión con frecuencia serena. La poderosa fuerza de la naturaleza convive con las ruinas, la corrosión, la muerte.”³⁵⁵ El sujeto poético se sorprende de que el paisaje urbano se mezcle con la necrópolis púnica excavada en la montaña, la enigmática ciudad de los muertos anexa a la de los vivos, la misma que salvó de la muerte a Rafael Alberti y a María Teresa León³⁵⁶. Dicha necrópolis es el tema central del poema “Tumba hacia Oriente”:

De piedra han trazado un círculo feroz en la ladera
y el pasadizo de piedra descende,
preciso y bárbaro, al corazón del mundo.

³⁵⁴ Mircea ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 213.

³⁵⁵ José Luis CANO, “La poesía de Antonio Colinas: *Astrolabio*”, *Ínsula*, 399 (1980).

³⁵⁶ Antonio COLINAS, *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Barcelona, Tusquets, 1995. Recordemos aquí cuanto el autor expone en su estudio. Ambos poetas, unidos en amistad y poesía, quedaron unidos asimismo a través del tiempo en la isla de Ibiza.

Una soga de luz rodea nuestros cuellos
Y nos arrastra lejos de la fosa. [RS, 192]

Estos versos redundan en la temporalidad del hombre frente a la inmortalidad de la piedra. Recrean el *topoi* literario del *tempus fugit*. Sin embargo en la poesía de Colinas la tradición literaria se une al poso de lecturas decisivas. Pero la isla no es sólo la ciudad de Ibiza, también es palpable la presencia de la naturaleza en la poesía de Colinas. Importancia similar tiene el paisaje ibicenco que resume el espacio mediterráneo.

En los valles de Ibiza se mantiene el gusto por la tradición, el amor por tiempos pasados de modo que permanecen casi intactos folclore y costumbres, arquitectura y técnicas agrícolas³⁵⁷. La contemplación de la naturaleza es una constante en los poemas de *Libro de las noches abiertas*. En ellos el sujeto lírico destaca la presencia de la armonía. Señala Luis Miguel Alonso en su tesis que ese ensimismamiento le lleva a imitar el estado de la naturaleza, amar la libertad y procurar la calma que esta produce, y respirar plena y conscientemente. La isla de Ibiza como cruce de culturas resume el mundo del Mediterráneo esencial. Resultan clarificadores unos versos pertenecientes al poema titulado "Balàfia":

Pero, aquí, Balàfia aún conserva
su hermoso nombre árabe,
cantan en los corrales gallos rojos
bajo las parras y los granados,
la piedra y las palomas del torreón antiguo
vencen el tiempo negro de los dogmas,
ser hombre es transcurrir conscientemente

³⁵⁷ Buena muestra de ello es el molino de aceite que data de la época de la romanización.

entre el sudor del campo de olivos recién labrado
y la soledad que dulcifica el aroma de los algarrobos:
entre las labores necesarias y el destino iracundo. [RS, 164]

Aparece en estos versos el algarrobo. Como todos los árboles simboliza el *axis mundi* que une la realidad exterior con el mundo de los ínferos, el aire con la tierra y con lo oculto. Además, concretamente este árbol³⁵⁸ es para el poeta el arquetipo del eterno retorno, morir para nacer de nuevo, nacer para después morir. El algarrobo, como todos los árboles, es sinónimo de vida y brinda sombra y perfume. De esta manera expresa Colinas su admiración hacia este árbol³⁵⁹: “No me cansaría de escribir de los algarrobos, especialmente del que crece en mi puerta”. El algarrobo es un árbol que simboliza el mundo mediterráneo y por su naturaleza se identifica con el sintema de “El Dos Veces Nacido” que pertenece a la dominante copulativa de la estructura sintética del régimen nocturno, siguiendo la clasificación llevada a cabo por Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

Del mismo modo que el árbol tiende sus ramas hacia el azul infinito, así también el hombre antiguo levantaba torres defensivas a lo largo de la costa para prevenir a los antiguos moradores de estas tierras de los ataques turcos, berberiscos o piratas. Los antiguos moradores de la isla construían las casas payesas elevando hacia el cielo sus torres de refugio y hundiendo profundos sus pozos en las entrañas de la tierra. Todo ello contribuye a perfilar el paisaje ibicenco del que Colinas precisa: “Debemos reconocer

³⁵⁸ Recordamos que Rafael Alberti y Teresa León, encaramados a la gruesa rama de un algarrobo, burlaron la mirada inquisidora de quienes iban en su búsqueda. Solamente un árbol, un “rebelde algarrobo”, pudo salvarles de una muerte temprana. Así lo refiere Antonio COLINAS en su libro *Rafael Alberti en Ibiza: Seis semanas del verano de 1936*.

en los pozos y en las fuentes de Ibiza lo que el historiador de las religiones Mircea Eliade llamaba “espacios fundacionales” por excelencia. Más allá de su utilidad –de ser lugares que provenían de agua- pozos y fuentes lugares precristianos con una función social de reunión y de convocatoria en días de fiesta o durante el inicio de los ciclos estacionales y lunares. [...] Los pozos, las fuentes, las “feixes”, los robustos bancales, los caminos rurales y los senderos del bosque, los propios bosques, son partes de un todo, -completado con el microcosmos de la casa payesa- que exige atención máxima por ser patrimonio esencial de la isla.”³⁶⁰ Colinas lo expresa en sus versos del siguiente modo:

y se ara la tierra, y se construye
una casa con los trozos de roca
junto al redil y el pozo.
Y se planta un árbol en la puerta
que dará fruto y sombra,
y una pequeña viña
(suficiente para que con sus zumos
se adormezca la furia de la diosa Razón.) [RS, 180]

La casa payesa para Colinas “es un microcosmos que, en una gran medida, explica el carácter, el modo de ser del ibicenco. El hombre de esta tierra no sólo sabe que sus campos son un don sino que en ellos funda el núcleo de su existencia: la casa aislada, su palacio y su reino. Se redobra así ese sentido de independencia autosuficiente, radical, del carácter

³⁵⁹ Antonio COLINAS, “El rebelde algarrobo”, en *La llamada de los árboles*, Barcelona, Elfos, 1988, s. p.

³⁶⁰ Antonio COLINAS, *Escritores y pintores de Ibiza*. Ibiza, pp. 15-16.

isleño.”³⁶¹ En dicho microcosmos busca el sujeto lírico la armonía y cuanto esta conlleva: la soledad, la serenidad y el silencio. Las tierras del interior de la isla descubren cruces pintadas sobre la cal de las fachadas cuya finalidad es la de ahuyentar los malos espíritus. Para Jung³⁶² la cruz es un *axis mundi*, es el puente por el que suben las almas hacia Dios. Está situada en el centro místico del universo y desde ahí une y relaciona dos mundos opuestos: el cielo y la tierra, lo vertical y lo horizontal, lo masculino y lo femenino, lo positivo y lo negativo, el macrocosmos y el microcosmos³⁶³. Por su parte María Zambrano analiza el simbolismo de la cruz y asegura que “podemos encontrar el eje vertical que señala la tensión de lo terrestre hacia el cielo, como la línea más directa de influjo del cielo sobre la tierra, eje igualmente de la figura de la humana atención en su extremada vigilia, y de la decisión en su firmeza. Y en el eje horizontal la dirección paralela al suelo terrestre en que el mismo suelo se alza y aprisiona los brazos abiertos, signo de la total entrega del mediador; de esa entrega completa de su ser y de su presencia, en virtud de la cual el ave puede ser capturada, suplicada.”³⁶⁴ La cruz es uno de los arquetipos sustantivos de la dominante copulativa que constituye un salto en el tiempo hacia el pasado, tal y como expone Durand. Este es el sentido con que hemos de interpretar los siguientes versos:

Los enemigos de la pobreza luminosa

³⁶¹ Antonio COLINAS, *Ibiza: la nave de piedra*. Ibiza, p. 16.

³⁶² Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1997, 6ª ed.

³⁶³ Ve Jung en las maderas que se cruzan y conforman la cruz, aquellos primeros fragmentos de corteza con los que el hombre primitivo frotándolas, descubrió el fuego. Por otro lado, para Heráclito era la cruz un agente transformador, ya que mediaba entre formas en desaparición y en aparición constante. Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*.

³⁶⁴ María ZAMBRANO, *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Barcelona, Antrophos, 1989, p. 207.

han llenado de cruces y de nombres de santos,
de sangre y de mercaderías,
cada camino de la isla. [RS, 164]

Aunque no sean estos los únicos lugares que aparecen en los versos de Colinas. Junto a la humildad casi inane de los nombres comunes que abundan en estos poemas, las playas y calas, aparecen algunos nombres propios de la costa de Ibiza, la “humilde *Sa Caleta*”, *Frumentaria*, Cabo de Berbería, Atzaró. El poeta ahonda en la infinitud del paisaje, unión de agua, luz y tierra. Se produce una unión también en el tiempo de los poemas. Se fusionan en esta costa pasado y presente, los ritos primitivos y las costumbres actuales. Para el poeta el Mediterráneo mantiene un equilibrio entre el fluir y el devenir temporal que proporciona la armonía. El sujeto lírico evoca tiempos ya pasados. La armonía adquiere sentido primigenio en opinión de Luis Miguel Alonso, es decir constituye una “dilucidación del problema de orden cósmico”. Afirma María Zambrano: “Se pierden agua y luz y aún el agua todavía más, se derrama y desaparece, se oculta sin dejar de estar ahí, de ser presente. Ocultación y presencia afectan, condicionan a la luz; al agua, no. Pues que el agua está en todas las cosas, visible o invisible, como el cuerpo del ser que sostiene la realidad, como la vida primera en que el ser cede a corporeizarse”³⁶⁵. El poeta profundiza en la tierra, en el mar y en sí mismo. Se le ofrecen vestigios del pasado, restos derruidos de otros tiempos en los que interpreta los mensajes que aquellos hombres primitivos nos han legado. Pero también repara en la vida cotidiana de los hombres del mar, pescadores y salineros que con sus labores han detenido el tiempo, pues sus faenas son las mismas desde épocas remotas.

Desde *Sa Caleta* se observa el perfil certero de Formentera³⁶⁶. Y vueltos los ojos hacia tierra firme, se observan las barcas de los pescadores³⁶⁷ que se entremezclan con naturalidad entre las ruinas de un poblado fenicio³⁶⁸. Se produce la fusión de pasado y presente, la conjunción entre mar, agua y cielo. Las reflexiones del poeta logran un intenso efecto perlocutivo³⁶⁹. El sujeto lírico se diluye en el paisaje contemplado, sus pensamientos trascienden el espectáculo que ante sus ojos se tiende. El lector se identifica plenamente con los versos:

¡Humilde Sa Caleta...!
Tu azulado corazón de roca,
tus ramas en la tarde, que mueven un silencio
roto por las salpicaduras de los remos
de las barcas que zarpan al ocaso,
compensan todo el tiempo desvivido. [RS, 170-171]

El poeta ha hallado la armonía frente a estas costas. La fuerza ilocutiva a la que hace referencia Lázaro Carreter, la misma que desprenden los siguientes versos, no ofrece duda al respecto:

³⁶⁵ María ZAMBRANO, *La España de Galdós*, pp. 81-82.

³⁶⁶ Evoquemos en este momento la idea de la isla como jardín flotante. En este caso, Formentera simboliza la isla como lo posible inalcanzable. Es el Edén al que el poeta no puede llegar.

³⁶⁷ Varadas en la arena, resquebrajadas sus tablas, comidas por el sol y por la sal, ajados el velamen y el color, de maderas deshabitadas, sin redes ni aperos, simbolizan el paso del tiempo. Asimismo representan el vínculo de unión entre el agua y la tierra. Ofrecen seguridad al hombre para adentrarse en el mar. Son parte intrínseca del viaje y la aventura.

³⁶⁸ Estas excavaciones ponen al descubierto el modo en que transcurría el ritmo diario de aquellos moradores. De nuevo la arqueología ha desvelado lo que ocultaba el paso de los siglos.

Como a Ulises,
amarradme a un tronco de esta costa.
Sin hundirme en las aguas que me tientan,
quiero que me ilumine su equilibrio,
desvelar el misterio de todas las noches posibles. [RS, 171]

Estos poemas son las reflexiones acerca del paso del tiempo, las miradas del poeta hacia un paisaje que trasciende en sus versos. Canto emocionado a una tierra, *Libro de las noches abiertas* es el homenaje que realiza el poeta a la fuerza telúrica de Ibiza. A las cosas insignificantes concede el poeta fe de vida y son éstas las que desfilan a lo largo de sus poemas, son los símbolos, el poso de ese mundo nacido en torno al Mediterráneo que tan decisivo ha resultado en su trayectoria vital.

4. DE LO ÍNTIMO Y COTIDIANO

Comienza *Noche más allá de la noche* con un poema que originariamente llevaba por título “Maremágnum”, es decir mar grande, el mar Mediterráneo. Este mar fue la cuna de la cultura occidental y del pensamiento racional y a cuyas orillas nace la filosofía jónica que tanta importancia tiene en el pensamiento y en la poesía de Antonio Colinas: “La tierra, el agua, el fuego, el aire: nada.” [RS, 337], quien explica que este poema fue escrito tras el “sueño en la ladera sobre el mar”. Es un atardecer sobre el mar azul, el atardecer del hombre. Emplea símbolos ya conocidos: el olivo, la vid, el sol, la luz. La escena está presidida por el

³⁶⁹ Empleamos la terminología de Fernando LÁZARO CARRETER expuesta en *De poética y*

sonido intenso del oboe, onomatopeya que se repite al final del poema y que el poeta retoma en el *Post-scriptum* al final del libro: “Oscuro oboe de bruma, cómo sepulta el mar / tu solemne sonido que despierta a los muertos” [RS, 245]. En estos poemas se rescata la imagen del Mediterráneo esencial: se evoca el paso de las estaciones, el cultivo y la recolección de frutos; los fuegos que se prenden en las noches; el mar azul que tantos dones ofrece.

Oh el camino fogoso que abrasa la pupila,
el camino que lleva a otra vida, a más vida,
o acaso a la negrura suprema que nos niega. [RS, 245]

El Mediterráneo es considerado fuerza materna, el “útero del gran Todo”. Un mar perfumado por aromas violentos y que se muestra como un camino. Exclama el yo lírico: “oh mar”, mientras expresa su deseo de fundirse con su inmensidad; y entre tanto, lo recorre: “Oh el camino fogoso”. Es el camino de la humanidad cuyas huellas han quedado prendidas en este mar. En este mundo del Mediterráneo esencial destaca especialmente la presencia de los muros. El muro blanco que separa al tiempo que une, que delimita y fragmenta. El muro sobre el que refulge la luz blanca del sol y deslumbra al paseante. Presencia de los muros que se asimila al jardín y que predomina en los poemas que componen *Jardín de Orfeo*. Asimismo las referencias al mundo clásico grecolatino son constantes, ya a través de la mitología, ya de la tradición clásica.

La ciudad de Venecia simboliza y resume la tradición mediterránea. El diseño espacial de esta ciudad cobra de nuevo importancia, pues nunca ha perdido vigencia en la poesía de Antonio Colinas. Se hubiera titulado

“Hacia el alba” el Canto XIV. Es un paseo por la ciudad de Venecia, sus puentes y canales, todo es sensualidad. El lector repara en la enorme distancia que aleja esta Venecia de aquella otra en la que se producía el “Encuentro con Ezra Pound”. Habla José Olivio Jiménez de la “fragancia sensual del Mediterráneo”³⁷⁰ refiriéndose a este poema. Sin embargo el sujeto poético recorre otro paisaje además de las calles de la ciudad: se embriaga con el cuerpo desnudo de la mujer amada, “navegas con la boca toda llena de rosas”, “tu nevada carne contra un cielo de raso”. Recuerdan estos versos el *Diario de un poeta reciencasado* de Juan Ramón. La contemplación febril y rendida del cuerpo amado. Es la noche del amor la que se abre sobre las aguas del canal. En el poema predomina el régimen nocturno. La mujer es el arquetipo sustantivo y se constituye eje en torno al cual se ha edificado el poema. La mujer es una diosa que preside triunfante la ceremonia de la unión. Esta fusión tiene carácter místico. Por ello, la dominante digestiva de la estructura mística prevalece en estos versos en los que la amada se yergue como madre nutricia que hace posible la perfecta unión del ciclo de la vida con la muerte. La dimensión copulativa resume la función salvadora del amor. La amada que es mortal, proporciona la vida, en ella se crea la vida. Habrá de abandonarla, como esta noche que duerme y descansa porque “al alba renaces entre un polvo de estrellas”.

Todo brotó de ti, caverna o dulce herida
amorosa, materia tan frágil y tan fuerte,
carne que al corromperse va sembrando más vida,
carne que al renacer va sembrando más muerte. [RS, 256]

³⁷⁰ José Olivio JIMÉNEZ, “Sobre Noche más allá de la noche”.

Bien diferente es la visión que de la ciudad de Venecia se ofrece en *Jardín de Orfeo*. El poema “A Venecia” ofrece la imagen de una ciudad decadente no tanto por bella como por descuidada, sucia, corrompida y maloliente. Para José Luis García Martín con este poema el autor se “muestra ahora –cuando esa moda es arqueología- más veneciano que ningún otro poeta de su generación”³⁷¹. El sujeto poético clama para que lo alejen de esta ciudad: en el poema abundan los imperativos cuya fuerza se destaca mediante su colocación al principio de verso:

Apartadme de ese cáliz rebosante de sangre verdosa,
de ese ramo de labios a punto de corromperse,
de ese sol de oro derrotado y fundido
entre unas brasas de mármoles y de hierros.
Apartadme de su noche, que llena hasta los bordes
mi corazón con sus dulces piedras, enfermizas
como carne de joven moribunda. [RS, 294]

José Luis García Martín ve en estos versos las huellas de Pablo García Baena y así lo manifiesta en el mencionado artículo: “Claro que quien resuena en estos versos –tan hermosos como, quizás, superfluos- no es el Gimferrer de “Oda a Venecia ante el mar de los teatros”, sino el Pablo García Baena que con tan similar retórica había cantado a la ciudad adriática antes y después de los novísimos”. Sea como fuere, es indudable que el poema remite a otros momentos. De nuevo el paso del tiempo, los contrastes entre presente, pasado y futuro producen un efecto de confusión.

³⁷¹ José Luis GARCÍA MARTÍN, “Herencia y música de Orfeo”, *La Nueva España*, 29 mayo 1988, p. 43.

Los principios de analogía y similitud son los reflejos de la dominante copulativa del régimen nocturno.

La presencia del fuego sagrado está presente en el poema “Atenea” donde se pone de relieve la fusión de contrarios: la negra noche y los ojos verdes; las heladas piedras y la música quemada; la hermosura no humana y la muerte. Es el régimen nocturno del que brota a continuación la luz. Tiene connotaciones positivas, pues el sujeto lírico siente la sabiduría de la diosa. Gilbert Durand lo clasifica dentro de la dominante copulativa, ya que se produce una progresión que hace avanzar al sujeto hacia delante. Son dos los poemas dedicados a la diosa Atenea, el Canto VII de *Noche más allá de la noche* y “Atenea” de *Jardín de Orfeo*. En ambos destaca la presencia de los símbolos referidos al mundo mediterráneo, el mar, la libertad, el olivo, las cigarras, los cipreses, la luz y el mármol. El canto, titulado en un principio “Pensando en Grecia”, es una evocación de esa tierra legendaria en la que se originó la cultura occidental y con ella, el pensamiento y la lírica:

Oh madre coronada de olivo, todavía
discurre por mi sangre el ardoroso estío
de las verdes cigarras, el caudal misterioso,
plácido y aromado de una noche de labios.
Aún están brotando de mi boca las flores
y no cesa tu mar de acrecentar en mí
las ansias de vivir, la sed de libertad. [RS, 249]

Ambos poemas son una evocación de la Grecia clásica porque es la diosa Atenea la protectora de Atenas. El olivo, atributo característico de la diosa es el *axis mundi* que une la tierra con el cielo y los infiernos. A través del mármol erigido a la diosa, medita el poeta sobre su sed de

sabiduría. Representa Grecia una vuelta al pasado. La dominante copulativa se pone de manifiesto en este movimiento hacia delante, en el anhelo por progresar.

Asimismo el Canto IX dedicado a María Zambrano, es un homenaje a la ciudad de Atenas. Es una visión del Partenón, su mármol, “faro de nieve”, indica el centro del mundo. Es el *onphalos* edificado con belleza y sabiduría, símbolo de la armonía y de la música, es el centro de la humanidad desde el que se escribe la historia y a partir del cual se expande la cultura occidental:

De ti brota armonía, que genera la música.
En ti nacen los números, que desvelan los símbolos.
Fue como ir ascendiendo de un mar de culpa y miedo
hasta el sol que abrasaba el dolor de mi noche.
Y allá arriba ardía en luz de oro el mundo,
los siglos que han sido y aquellos que serán. [RS, 251]

El Partenón erigido a la diosa de la razón, es un monumento sobre el que incide la luz, pero del que también irradia blanca luz, perfecto equilibrio, la belleza clásica. El templo es símbolo de la iniciación. En este sentido resulta evidente la dominante copulativa del poema. El régimen nocturno ha cedido el paso al diurno. Es la misma luz que deslumbra al yo lírico en Delfos, ciudad de culto al dios Apolo.

El mismo tránsito de las sombras a la luz es el devenir de la vida. En los poemas de Antonio Colinas se representa como un componente jubiloso. La realidad se va ofreciendo desde dos vertientes, luz y noche que se complementan mediante una dimensión copulativa. Dicha dimensión asimismo en otras ocasiones queda simbolizado en los saltos de

los delfines enloquecidos junto a la costa del Canto IV. El poeta elige estos animales como motivo central del poema que así fue titulado, “Saltaban los delfines”. Estos animales, compañeros del hombre en sus viajes, protegían a los marinos de las epopeyas griegas y simbolizan la dualidad del mundo, lo seco y lo húmedo. Representan la fusión entre la tierra, el aire y el agua. Son una encarnación de la divinidad:

Allá, entre los cipreses, sobre el lomo del mar,
veíamos saltar los felices delfines:
divinidad fulgiendo sobre un agua de plata.(...)
Saltaban los delfines sobre el mar y eran signos
de los dioses sus cuerpos que le hablaban al alma. [RS, 246]

La oposición dialéctica se manifiesta también en el Canto V que llevaría por título “La Cíclopa”³⁷², donde se realiza una descripción semejante a la que de Polifemo hace Góngora en su Fábula. Es un canto a la fealdad como oposición a la belleza, que simboliza la armonía. Es la fusión de contrarios tras de la cual surgen lo armónico y lo misterioso. Es este un poema del régimen nocturno con dominante digestiva. El arquetipo de lo oculto se refleja en la morada de esta mujer monstruosa.

Una mujer barbuda con un ojo de azufre
en medio de la frente redonda, nos cerraba
la senda y clavaba su cayado en la tierra. [RS, 247]

³⁷² Los cíclopes, hijos varones de Urano y Gea, son tres, Brontes, Estéropes y Arges. En La Odisea habitan el sur de Italia. El más famoso es Polifemo, al que Ulises cegó para escapar. Los cíclopes se relacionan con los forjadores de bronce de la Hélade antigua, oficio indudablemente desempeñado por hombres.

El siguiente poema, el Canto VI se titulaba en la primera versión “La gruta de la Diosa” y es una perfecta continuación del canto anterior: “Subir hacia la luz negra de lo sagrado”. En ambos el sintema en torno al cual se tejen los versos es la cueva a la que se otorga el sentido de centro del mundo. Comienza el canto con la caverna perdida de la diosa, “se abría al bosque sonámbulo y se abría tu fosa” y después de subir hacia una luz negra, se “entreabre rosa boca” de la diosa en la cueva profunda. En estos versos las oraciones interrogativas se suceden lo que proporciona mayor idea de confusión. Ya en segunda persona del singular, ya del plural, evocan el estribillo de una canción, de un planto funerario: “¿Recordáis aún los muertos?”. Concebido como una canción funeraria, en el poema muerte y vida se unen formando una unidad indisoluble. Fuertemente influido por la lectura del *Tao Te King*, se añaden a este poema la pérdida de un amigo, Karl Meirowsky a quien dedica los diez primeros cantos, y el nacimiento de su hijo Alejandro. La vida es sólo tránsito hacia la muerte; la muerte cierra el círculo perfecto de la vida: “Vivir es llegar y morir es volver. / Tres hombres de cada diez caminan hacia la vida. / Tres hombres de cada diez caminan hacia la muerte. / Tres hombres de cada diez mueren en el ansia de vivir”, leemos en los versos de Lao-Tsé. En los versos de Colinas encontramos algunas similitudes:

¿Recordáis, siendo barro, el perfumado viento
de la inmortalidad soplando en vuestros huesos?
¿Recordáis aún los muertos? ¿Recuerdas aún la ruta
de la luz al vacío? ¿Pero es que acaso osa
retroceder el agua, monte arriba, a su gruta
profunda donde entreabre rosa boca la diosa? [RS, 248]

La dominante digestiva del régimen nocturno queda simbolizada en el triunfo del amor sobre la muerte. Dante profesa amor eterno a Beatriz después de muerta ésta y desde el primer instante en que la vio. Es este el tema central del Canto XIII al que Colinas tituló “Dantesca” y en el que predomina la tercera persona de singular. El autor la emplea para relatar esta peculiar historia de amor que Dante refiere en sus obras, *Divina Comedia*, *Vita Nuova*, sonetos... Pero el empleo de la primera persona en los últimos cinco versos, avisa de un cambio. Dante ha tomado la escala que lo lleva a abrazar la luz del cielo según lo refleja en sus versos, “vi yo una escala erecta hacia arriba”. Porque Dante en su amor a Beatriz se aproxima al misticismo:

Sólo puedo deciros que había puesto sus pies
en ese espacio extremo de esta vida nuestra
más allá del que nadie puede arriesgarse a ir. [RS, 255]

A través de su amor a Beatriz se ha adentrado en el mundo de lo misterioso y enigmático. Dante se ha hecho divino y ya no puede regresar, ha emprendido un viaje sin retorno semejante a la iniciación. El protagonista opta por vagar por el mundo de los muertos del que buena cuenta dará a los mortales del triunfo del amor sobre la muerte. Dante profesa amor eterno a Beatriz después de muerta ésta y desde el primer instante en que la vio.

El Canto VIII, que tiene una fuerte presencia de la muerte, está dedicado a la desaparición de Ulises. Se pone de relieve a quien ha descendido vivo hasta el mundo de los muertos y ha regresado ileso tras escuchar el canto de las sirenas, es decir, el hombre al que le ha sido revelado el conocimiento verdadero. Es Ulises el héroe intrépido que

traspasa los límites establecidos para descubrir mayor sabiduría, abandonando el amor seguro de su fiel esposa. En este poema predomina el régimen diurno.

Ni el amor de Penélope me saciará la sed
de aventura y misterio. Sabed que no he nacido
para vida animal. Y por eso forzó
en sí el conocimiento, quiso verse en el rostro
sin rostro de los dioses que albergaban las aguas. [RS, 250]

Es Ulises el hombre que se adentra en el más allá y descubre el Árbol del Paraíso y quien atisba lo desconocido. Colinas evoca en este canto la muerte del héroe, cuya alma junto con la de Diomedes, se quema en una llama de doble punta, según narra Dante en el Canto XXVI del Infierno. Así es su fosa el mar azul, es su lápida el beso azulado de la luz. Con este poema brinda el autor un homenaje a la historia y cultura universales. Es el triunfo de Homero sobre Platón, de la poesía sobre el raciocinio. El poeta intuitivamente expresa lo que su conciencia le dicta porque posee la “especial lucidez privativa del poeta” como afirma María Zambrano³⁷³, ya que a lo largo de los siglos se ha hecho “más despierta y lúcida”.

Asimismo la dominante postural característica del régimen diurno predomina en el poema “Cosmogonía”. El centro simboliza la perfección. Son sus símbolos el agua y la luz y en su seno son posibles el misterio y la música. Frente a Delfos se eleva Epidauro, cuyos símbolos son el bosque y el muro en clara alusión al teatro y al centro de salud allí erigidos. Es la

³⁷³ María ZAMBRANO, *Filosofía y Poesía*, p. 43.

ciudad en la que es posible la palabra. Por su parte Micenas simboliza lo elemental, la fuerza, lo primitivo, simbolizado por los huesos y la sangre.

En Micenas un mar de espadas
inunda la razón que construyó las tumbas.
En Epidauro se está inflamando el bosque
con la silenciosa presencia de las jóvenes.
En Delfos el tiempo se despeña
en el abismo de lo Divino. [RS, 320]

También en el Canto X predomina el reflejo digestivo. Este poema, que se hubiera titulado “19 a. C.”, es el homenaje que Colinas erige a Virgilio³⁷⁴. Poco se puede decir de este poema que no haya sido señalado con anterioridad por Javier Huerta Calvo en el artículo, “Comentario a un poema de Antonio Colinas” y al que ya nos hemos referido. Se mezclan en estos versos dos culturas, la romana civilizada y la hispana sin romanizar. Pero hemos de leer en estos versos, por encima de las referencias culturales, un homenaje a la literatura: “Grabad sobre mi tumba un verso de Virgilio.” [RS, 252]. Recuerda un poema de Chuang-Tzu: “En desacuerdo con el mundo que me rodea, consuelo mi pena con la literatura. Contemplo la naturaleza, observo sus humores, me abismo en sus minucias y en sus grandezas, cambio con sus cambios. Quieto en mi escondite, lejos del mundo, canto al Arroyo Estúpido, en mis estúpidos cantos”³⁷⁵. Antonio Colinas se distancia del mundo y busca refugio y consuelo en la literatura, donde encuentra vida verdadera, a pesar de que en el poema se narra el momento más trágico de la vida del hombre, su propia muerte:

³⁷⁴ Antonio COLINAS participó en 1981 en los actos organizados por la UNED para conmemorar al poeta latino.

Mientras Virgilio muere en Bríndisi no sabe
que en el norte de Hispania alguien manda grabar
en piedra un verso suyo esperando la muerte. [RS, 252]

El mundo clásico protagonizado por Virgilio, el lujo y esplendor en que vive y muere se mezcla con el mundo bárbaro del anónimo legionario, aunque no es esto lo único que se opone. En Cumas se descubrió una inscripción órfica en la que se hacía referencia a los enterramientos³⁷⁶. En el poema de Colinas hay abundantes contrastes y juegos de oposiciones. Mas la vida del legionario no ofrece importancia alguna. Se diría que ha dejado de tener vida. Ya sólo queda el amor que todavía siente. En el poema se oponen los dos regímenes, diurno y nocturno. El postural diurno está cargado de connotaciones negativas que se pone de manifiesto con la oposición más impactante, la de vida frente a muerte.

El legionario del poema anterior se asemeja al hombre que contempla la “Madrugada en Teotihuacán”. También como él está acosado por la muerte irreparable y aunque como él no la desea, la lucha se torna desigual. Son estas algunas de las contradicciones características del régimen diurno que asimismo se pueden rastrear en el Canto XI al que Colinas pensó titular “79 d. C.”. En dicho poema se produce un regreso a la cultura clásica, aunque es una vuelta recurrente ya que nunca la ha abandonado. Se realiza un viaje en el tiempo hasta el lejano año que hubiera dado título a la composición. Carlos García Gual hace constar las similitudes entre “La Retama” de Leopardi y el presente poema. Se trata

³⁷⁵ Octavio PAZ, *Chuang-Tzu*, Madrid, Siruela, 1997.

³⁷⁶ Alberto BERNABÉ, “La fórmula órfica “Cerrad las puertas profanos”. Del profano religioso al profano de la materia”, *’ILU. Revista de ciencias de las religiones*, 1 (1996), p.19.

de una visión distanciada que transporta al lector hasta un atardecer en el que todo rezuma erotismo, “tiene la tierra fiebre”, “enardece las sangres”, “los besos se sacian de bocas”. Hasta que la luz desaparece, se borran los colores, “se pone el cielo todo negro”, desaparece toda sensualidad, “callan los jilgueros”. Una “bola de pus” convertirá el Imperio en ruinas y sepultura. Para la posteridad quedarán esos “dos cuerpos juveniles”, símbolo del triunfo del amor sobre la muerte, se dirían aún vivos, pletóricos de juventud, exhaustos de amor y vitalidad. Es la dominante postural diurna que funde vida y muerte, luz y tinieblas. Aunque en esta ocasión no hay connotación negativa alguna, ya que representan el triunfo del amor:

Del Imperio en ruinas han hecho sepultura
bajo el manto de azufre y de lavas ardientes
dos cuerpos juveniles, carne húmeda, dura,
que aún se besa, se abraza, se penetra doliente. [RS, 253]

José Olivio Jiménez observa el exquisito cuidado con que el poeta ordena tanto los primeros quince cantos de *Noche más allá de la noche* como los restantes. Mayor escrupulosidad no cabe: “por disponer, en rigurosa contigüidad, varios cantos sucesivos a los cuales el desarrollo de una misma intuición o sustrato espiritual -de un mismo “tema”, digamos aproximadamente- les diese una relativa unidad”³⁷⁷. El “ciclo estrictamente místico” según su definición, comprende desde el canto XVI al XXI. Por su parte, en *Jardín de Orfeo* este “ciclo místico” se encuentra repartido en algunos poemas que componen las dos primeras partes, “Jardín-Leteo” y “Jardín de la sangre”. Por nuestro lado, hemos preferido

abordar el estudio de este peculiar misticismo en Antonio Colinas siguiendo la clasificación isotópica de las imágenes llevada a cabo por Gilbert Durand. Así por tanto agruparemos los poemas atendiendo a los dos regímenes o polaridades que establece Durand, diurno y nocturno. En el primero de los cuales prevalece el reflejo dominante postural. En el régimen nocturno hay dos reflejos posibles: la dominante copulativa o la dominante digestiva. La primera enlaza con el movimiento y con la idea de unión. La segunda, característica del misticismo, enlaza con la idea de quietud y con lo oculto y misterioso. De esta última nos ocupamos a continuación.

Se abre este ciclo místico con una alusión al segundo Renacimiento español, a la religiosidad en tiempos de Felipe II. Son varios los poemas referidos a esta época, los cantos XV y XVI de *Noche más allá de la noche* y el titulado “Elegía en Toledo” de *Jardín de Orfeo* centrados en las figuras de Fray Luis de León y Juan de Yepes. Enlaza de este modo Colinas con la religiosidad y se adentra en el misticismo que caracteriza esta etapa. La dominante digestiva mística ocupa la parte central de *Noche más allá de la noche* y el siguiente poemario, *Jardín de Orfeo*. Ahora bien, junto a los poemas en los que se evocan a San Juan y a Fray Luis, hay también otros referidos a experiencias personales del poeta.

Posiblemente uno de los más conocidos de *Noche más allá de la noche* es este Canto XV, dedicado a Fray Luis y que llevaba por título “Música callada”. Parece conversar el yo lírico del poeta con el fraile agustino en estos versos escritos en primera persona. Para Antonio Colinas es Fray Luis un poeta de gran actualidad. En su opinión es el “representante de la mística de las luces”, así lo manifiesta en *Sobre la*

³⁷⁷ José Olivio JIMÉNEZ, “Sobre *Noche más allá de la noche*”, p. 43 y ss.

Vida Nueva. Afirmación sorprendente que relaciona con una mística panteísta³⁷⁸. Colinas ve en San Juan una “mística de la noche oscura”, en tanto que la de Fray Luis posee “raíces más órficas y pitagóricas que cristianas” como se refleja en los siguientes versos:

Penetra la raíz humana en el profundo
misterio castellano, y turbado se siente
ascender con la savia hasta el techo del mundo
el corazón del agua, una música ardiente. [RS, 257]

Colinas evoca dos de las más famosas composiciones de Fray Luis, la “Oda a la vida retirada” y la “Oda a Francisco Salinas”. En sus versos la dominante digestiva característica del régimen nocturno se teje mediante fórmulas que inciden en la posesión y en la ascensión. Los recursos verbales hacen referencia a la percepción de los sentidos y se organizan en torno a dos ejes. Uno añade connotaciones claramente positivas y otro, por el contrario, muy negativas. Por una parte, hay alusiones a la noche, a la música y al agua. Sin duda, estamos ante la simbología mística empleada por Fray Luis que respondería a la comunión entre el lenguaje y el alma de los místicos. Así lo indica Casiano cuando asegura que la palabra del místico es el resultado de un corazón puro de amor. Pero por otro lado, los enemigos del místico quedan simbolizados en el veneno, el desierto y el páramo que confirman el talante crítico adoptado por el poeta místico. Tan importante resulta un eje como otro. Para Merton el místico es quien ha asumido una actitud crítica frente al mundo. Las oposiciones entre los dos ejes discurren en paralelo. Es la fusión de contrarios de la que brota la armonía:

³⁷⁸ Evoquemos la importancia que adquiere la naturaleza en el poeta del siglo XVI.

Un día cruzaré el desierto del alma
y pondré en la penumbra mis labios en tu fuente.
Socavaré el silencio sonoro con mi alma
y, estando en ti sumido, me sentiré ausente.
Larga helada de invierno, breve ardor del estío,
pero siempre tan puro a la hora del sueño,
huerto mínimo, lleno de trinos, con el río
desgastando el dolor, despacioso, risueño. [RS, 257]

Son tres los campos semánticos que aluden al fraile agustino, noche, música y agua. La noche presenta formas como “mar de estrellas” y “siderales estrellas”. La música suena bien en forma de melodía acordada, bien susurrando trinos o bien como un silencio sonoro. Es en definitiva “música ardiente en el corazón del agua”. El agua que brota es ya fuente, ya río, ya “mar de noche”, o “corazón del agua”. Fluye el agua como el camino de don Antonio Machado en “tardes polvorientas” o junto a los “álamos de los rebaños”. Incluso se encuentra esta agua de vida y de poesía en las raíces y en la savia de las plantas.

Encuentra Colinas en la poesía del fraile agustino el ejemplo claro del misticismo de raíces universales. Fray Luis, como todos los místicos, anhela un fin y busca en sus poemas la verdad y la plenitud. María Zambrano afirma a este respecto que “los místicos no fueron en el fondo sino grandes enamorados”. El mismo amor que encontramos en los siguientes versos:

Socavaré el silencio sonoro con mi alma
y, estando en ti sumido, me sentiré ausente. [RS, 257]

Con este canto Colinas advierte del cambio que opera su poesía. El yo poético en las siguientes composiciones va a emprender un vuelo místico³⁷⁹, mágico y misterioso en el que desvelará los enigmas de lo infinito. Los siguientes versos ofrecen una visión anticipada de los restantes poemas. El mismo misterio al que alude Einstein y al que se refiere como “fuente del verdadero arte y de la verdadera ciencia”.

Es el Canto XVI una evocación de la “Noche oscura del alma” de San Juan, de hecho el título original así lo recuerda, “Noche oscura del cuerpo”. Precisamente Larrea hizo la misma observación y refirió como la “noche oscura del cuerpo” al libro *Jardín cerrado* de Emilio Prados. En este libro el autor del 27 también concibe el misticismo no en sentido ortodoxo y tradicional, sino como un proceso de desintegración y reintegración³⁸⁰. Colinas recrea en este Canto el proceso sufrido por el alma del místico hasta encontrarse unida a la divinidad con el éxtasis místico durante la noche. De nuevo la noche es el arquetipo sustantivo de la estructura mística de la dominante digestiva del régimen nocturno en la poesía de Antonio Colinas.

Es el alma del santo y con ella su poesía, la verdadera protagonista que emprende su vuelo desde la vía purgativa. Colinas reproduce los pasos por los que atraviesan los místicos hasta que se produce la unión. Encontramos una humanización y una animación de las cosas. Los objetos inanimados del mundo interfieren en la concepción de la imaginación del poeta que los contempla:

Y en la heladora noche, se entreabría la piedra

³⁷⁹ José Olivio JIMÉNEZ, “Sobre “*Noche más allá de la noche*”, p. 38 y ss.

³⁸⁰ Emilio PRADOS, *Jardín cerrado*. (*Nostalgias, sueños, presencias*), Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1995. Edición e introducción de Ignacio Javier LÓPEZ.

humanamente dura y llovían estrellas
por la grieta en sus ojos, dos lágrimas de luz
o de sangre absorbiendo las inmortales, bellas
espinas de los cielos, los clavos de su cruz. [RS, 258]

Se encamina el alma por la iluminativa. El sujeto lírico desciende y se adentra en lo oculto:

Y allá abajo, en lo oscuro, el rumor musical
del río distrayendo del dolor a la mente,
llevándose el hedor de la carne final
para que el alma pura irradiara silente,
el alma devorada por una sed de Dios. [RS, 258]

Se une a Cristo en su Pasión y sangre. Espinas, clavos y cruz halla por todo ornato el alma en su aventura. Con la vía unitiva se cierra el poema. El juego de contrastes trae consigo la calma y nueva luz:

Herida en la herida, negrura de verdad,
a la miseria asciende, desde el hondo barranco,
conocimiento exacto de la divinidad;
la música absoluta, lo blanco de lo blanco. [RS, 258]

San Juan es el principal representante junto con Santa Teresa, de la mística occidental y gozan sus poemas en opinión de Colinas, de una innegable actualidad. El ensayo titulado "Una aproximación a San Juan de la Cruz seguida de algunas curiosidades" incluido en *Sobre la Vida Nueva*, aborda estas cuestiones. Si Guillén consideraba al místico "perfecto

alquimista de la palabra”, para Colinas su poesía es “pura, emocionada e intensa”. Hay también en el poema una crítica a la feroz ortodoxia de quienes impidieron al santo la libertad y le obligaron a componer sus poemas con “carácter provisional y de circunstancias”. Colinas critica al dogmatismo católico de que fue objeto el santo:

Podredumbre de dogmas y de los falsos ritos
que la callada música deshace, un adiós
total a la ambición, aullidos más que gritos. [RS, 258]

En otros poemas se pueden también rastrear los principios de analogía y de similitud que Gilbert Durand destaca en la dominante digestiva de la estructura mística. En ellos el sujeto lírico no se refiere a ningún poeta místico reconocido. Son poemas que se incluyen tanto en *Jardín de Orfeo* como en *Noche más allá de la noche*. Este último poemario recibe el título del Canto XXXIII. Tras un proceso de búsqueda semejante a las tres vías por las que cruzan los místicos, el sujeto poético halla la armonía tras la lucha de opuestos. En esta unión de contrarios destaca el gran empleo de antítesis y oxímoron, recursos bien característicos de la literatura mística. En ocasiones se pueden rastrear similitudes con el lenguaje empleado por Lao Tsé. Hay un paralelismo evidente entre los versos del *Tao Te King*: “El que permanece en su puesto, vive largamente. / el que muere y no perece, es eterno”, y los de Antonio Colinas. Y como sucediera al final de un proceso místico, se produce la fusión entre el poeta y el Gran Todo:

Luna fundida en sol arriba en las alturas.
Tierra que se corrompe en su carne de cruz.
Siempre la luz completa germina en la negrura.

Siempre lo negro viene horadando la luz. [RS, 275]

El Canto XXXIV “Sumo creador de los astros”, es otra identificación transcendente del poeta con la luz. De la noche, palabra con que se clausura el poema, sale la luz con la que se inaugura. En la luz todo reside:

¿La luz es de los dioses o es la luz un dios?
En la luz de la espuma la sonrisa y la lágrima.
En la luz del aroma la sangre iluminada.
En la luz de la tierra lo negro de lo negro. [RS, 276]

Estos versos evocan nuevamente a Lao-Tsé: “El Tao que puede ser expresado / no es el verdadero Tao. / El nombre que se le puede dar / no es su verdadero nombre”. La fusión se asemeja al éxtasis místico y, por ello, el poeta emplea términos que a nuestros místicos remiten: luz, astros, estrellas, esferas, silenciosa música, sangre, dioses...

El Canto XXXV es último canto de *Noche más allá de la noche* y fue titulado “En la luz”. En el poema se ofrece una nueva fusión armónica y mística: entre el poeta y la luz. En opinión de José Olivio Jiménez “cede incluso a un desarrollo “argumental” más circunstanciado y, a nuestros efectos expositivos, más útil”³⁸¹. Hay que interpretar esta fusión como una aspiración al éxtasis. Esto produce una identificación entre el interior y el exterior y trae consigo una inmensa alegría. Este proceso de unión es semejante al que se produce en el último Juan Ramón³⁸². Ambos poetas difieren en el deseo de salvación que sí encontramos en el de Moguer, pero

³⁸¹ José Olivio JIMÉNEZ, “Sobre “*Noche más allá de la noche*”, pp. 47-48.

en los poemas de Colinas no resulta patente. Tampoco coinciden en la concepción que de la belleza (Belleza, en el caso de J.R.J.) se manifiesta en sus escritos. Este mismo deseo de fusión con la luz se produce en los últimos poemas de *Jardín de Orfeo* por ejemplo en el poema titulado “Muro con fuego”.

Estos tres últimos poemas, escritos todos en primera persona, transmiten la paz experimentada por el yo lírico cuando ha alcanzado la luz. Esta unión es fruto de un deseo de superación. En el Canto XXXV los verdaderos protagonistas son el bosque y el acto reflejo de la respiración. Representa en definitiva “la consecución de la primitiva armonía del hombre con el cosmos”³⁸³.

Para María Zambrano es el bosque un espacio muy peculiar del que afirma: “Luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos”³⁸⁴. El bosque se erige en símbolo del cosmos por la multitud de criaturas que en su seno alberga, por la belleza que representa, por la armonía que exhala. Es para Jung el bosque símbolo de una zona del inconsciente. El bosque es un elemento de nuestro mundo que nos lanza hacia lo cósmico y nos ayuda a comprenderlo mejor. Y en el jardín el hombre disfruta de un fragmento del bosque.

En un claro del bosque el sujeto poético halla la luz. La noche es pues, el medio para alcanzar la armonía, para lograr paz interior, la que

³⁸² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Dios deseado y deseante. (Animal de fondo)*, Madrid, Aguilar, 1964. Introducción, notas y explicación por Antonio Sánchez Barbudo.

³⁸³ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “Prometeo frente a Orfeo: Poética de la renuncia frente a poética de la plenitud”, *Tropelías*, (1998), pp. 63-34.

³⁸⁴ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

proporciona la música. Así lo leemos en un fragmento de “Las dos Gracias”: “En el claro del jardín quedó asumido y desvelado el secreto de la fuente. El agua en los dedos, los dedos en los labios, los labios en los labios... Círculo del amor hondo y perfecto. Se fue toda la luz. Abrazados nos dormimos los tres sobre la yerba, bajo la noche de música, oyendo cómo fluía nuestra sangre, cómo fluía el agua sacra de la fuente en la piedra limosa”. [RS, 328-329]

Los poemas se cargan de símbolos: el bosque o el mar, la respiración o el silencio, la historia, que es tiempo que pasa, o el sol, símbolo de vida, o las estrellas, que en silencio hablan del infinito, la nada, Armonía u Orfeo. Son todos ellos símbolos del cosmos que ofrecen formas de vida más profundas y conscientes. Es el bosque símbolo del mundo, un microcosmos en los versos de Colinas:

Me he sentado en el centro del bosque a respirar.

Me he sentado en el centro del mundo a respirar. [RS, 277]

El mar es símbolo de la inmensidad de la naturaleza. El fuego lo es de renovación y purificación. La noche, de conocimiento y perfección: “En la noche respiro la noche de la noche” [RS, 277]. La noche que deja ver a través de su oscuridad, por lo que adquiere connotaciones positivas. Señala el poeta en su *Diario* con respecto a la composición de este canto, “era la poesía en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas”. Y todo ello queda simbolizado y resumido en la respiración. Concebido el poema como fiel reflejo del acto de la respiración en sus versos se repiten constantemente varios términos, noche, luz, mundo, labio y los verbos, “me he sentado”, “respiraba”, “respirar”.

Inspirar, espirar, respirar: la fusión
de contrarios, el círculo de perfecta consciencia. [RS, 277]

Además de la respiración hay otro acto reflejo del hombre que cobra especial importancia en estos versos, dormir. El sueño proporciona al poeta una vuelta a la vida, es un regreso desde otra forma de vida anterior a la iniciación, es el retorno purificado del que se ha encontrado con la armonía. El sueño es una manera de elevación para conseguir la unión. Simboliza el deseo de superación como forma de la espiritualidad del poeta. El sueño se torna pues reparador, resulta irremediable: "Dormía sin soñar, mas soñaba profundo" [RS, 277]. En opinión de María Zambrano "el hombre, su separada criatura, se rinde en el sueño -aliento de la vida en la sola noche-. Esa noche en que la memoria desatada por la imaginación cuenta y recuenta su invento: noche que funde la primera y la última, la noche de su ser en la que alienta, en el olvido, en el sueño sin ensueños y aun más puramente que en la vigilia quieta, salvado sobre las aguas del infierno de la representación, de las historias"³⁸⁵. El sueño de la noche ha proporcionado una experiencia inefable:

Dormía sin soñar, mas soñaba profundo
y, al despertar, mis labios musitaban despacio [RS, 277]

El poema alcanza un alto nivel de perfección formal y el autor lo manifiesta en su *Diario* de la siguiente manera: "Afortunadamente, al final, tras el hallazgo del Canto XXXV, se hizo la luz, hubo un momento de lucidez extrema. Había deshecho lo que María Zambrano ha llamado "el nudo del trágico existir". Por eso, ese canto, más allá de la reflexión y

del sentimiento, tiene algo de plegaria, y siempre me gusta recomendar en mis lecturas que se aprenda de memoria, pues produce una gran paz su recitación”. Semejante a la misma paz experimentada tras la lectura de Lao Tsé a quien rinde homenaje en los últimos versos. Son versos enigmáticos y misteriosos aunque transmisores de una verdad:

(...) *Aquel que lo conoce*
se ha callado y quien habla ya no lo ha conocido. [RS, 277]

El último poema es el más breve, pues consta de veinte versos. Se abre éste con una cita de Dante, “[...] *E quindi uscimmo a riveder le stelle*” que es el último verso del Infierno. Con ello, Colinas ha querido remarcar las similitudes entre el final de esta Noche y el final del Infierno. También por medio de esta cita incide el poeta en la idea expuesta al final del libro: su deseo de despedirse de la poesía tal y como se manifiesta en su último verso: “Adiós a la palabra, escoria de la luz” [RS, 278].

Como el Dante, también ha descendido hasta los infiernos y ha experimentado el dolor y el sufrimiento. También como él ha contemplado el pecho de Lucifer y ha buscado una salida a su infierno. Al igual que Virgilio y Dante hacen el camino en silencio tomándose tiempo para reflexionar acerca de lo presenciado, así también Colinas lo recorre en silencio hasta salir “a contemplar de nuevo las estrellas”. Del mismo modo que la *Divina Comedia* es este un libro esencialmente alegórico. Y al igual que el Dante, el poeta en esta *Noche más allá de la noche* encubre bajo ficción poética, imitando el espíritu oriental, teorías y doctrinas transcendentales.

³⁸⁵ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 141.

Nada debe turbar tu pensamiento, nada
turbar tu corazón. Respirar y existir. [RS, 278]

Comienza el poeta estos últimos versos retomando la onomatopeya con que abría este poemario. De nuevo asistimos a un concierto, escuchamos el sonido del oboe en la aliteración de la vocal cerrada /o/, en los fonemas /b/ y /s/. El poeta se sumerge desde el inicio en lo misterioso, semejante al mundo de los muertos cuyos huesos se estremecen ante música tan elevada:

Oscuro oboe de bruma, cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos. [RS, 278]

Y para mejor reproducirlo se sirve Colinas de estos dos primeros versos como si del estribillo de un réquiem se tratara, el mismo que se repetía en el Canto I. Pero suena conjuntamente con otra melodía que también se repite:

Suena, oboe profundo, y deshaz ya el nudo
del trágico existir, suene intensa tu música. [RS, 278]

Es el nudo trágico de la existencia, el hilo débil que enlaza la vida con la muerte con claras connotaciones existencialistas. Es este “nudo del trágico existir” expresión de María Zambrano³⁸⁶. José Olivio Jiménez ve en estos versos una “entrelineada reducción a nivel existencial de todo el

vertical andamiaje trascendente antes erigido”, según lo expresa en el aludido "Prólogo". Como Ibn Arabí, el poeta implora la gracia de la Poesía, anhela la capacidad reveladora que guardan las palabras. El místico sufí así lo expresa: “En ese momento, recibí los dones de las Sabidurías. Fue como si me hubiera sido dada la “Totalidad de las Palabras”. Di gracias a Dios -¡honrado y glorioso!- y ascendí a su cima y alcancé el lugar donde (el Profeta) -¡Dios le bendiga y le salve!- se había parado y establecido”³⁸⁷. Queda así demostrada la grandeza de las Palabras y por supuesto, la de la Poesía.

Porque en el Corán se recoge que la “Palabra” es el medio por el cual Adán que según la tradición islámica, hablaba en verso, conoció todas las cosas. Por esta razón las palabras designan todos los “Nombres” divinos. “¡Oh, Tú que haces descender Signos y Anunciaciones, revélame las peculiaridades de los Nombres!” de este modo clama el poeta árabe el conocimiento primigenio de las palabras. Pues la poesía según cuenta Guénon, era llamada “lengua de los dioses”. Porque la palabra humana abre las puertas del misterio y como indica José Olivio Jiménez es el “único camino compartible de todos a la luz”. Por su parte, también Colinas se refiere a una cima en sus versos:

Aquí, en esta ladera que cubre el olivar,
sangre y labio retienen la hora fugitiva. [RS, 278]

³⁸⁶ Aunque dicha expresión evoca también a otros clásicos, por ejemplo el tradicional “rompe la tela de este dulce encuentro”. Palabras y versos que han pasado a formar parte de nuestra identidad. Porque estas palabras hablan del amor y de la vida y de la muerte.

³⁸⁷ Muhyi l'Din IBN ARABÍ, *Las iluminaciones de La Meca*, Madrid, Siruela, 1999, 2ª ed., p. 41.

El poeta ha esperado a que se produjera lo que María Zambrano llamó “el despertar de la palabra”. Cuando ésta despierta, hay una “confianza radical en el corazón del hombre”³⁸⁸. De este modo lo muestra el poeta en su *Diario*, “el alma se había devorado a sí misma” y el hombre no podía continuar con su labor de poeta. El poeta siente la honda necesidad de no escribir más y los últimos versos del poema así lo constatan. La palabra se ha hecho imprecisa, ya no es necesaria, se aleja del poeta que la despide:

pues la vida aún sigue y yo a su luz me entrego.

Adiós a la palabra, escoria de la luz. [RS, 278]

El hombre se despide de su condición de poeta ya no necesita de la palabra que revela. Chantal Maillard así lo explica: “El abandono de las palabras significa el cese de todo juicio, de toda opinión, la vuelta a la inocencia. Supone atención y disponibilidad, el uso de la libertad en un acto que semeja la propia entrega de la libertad: el último acto, el acto supremo es una renuncia, un sacrificio”³⁸⁹. Ve José Olivio Jiménez en estos versos de Colinas que cierran el poema y con los que también concluye una etapa en su trayectoria poética, su alejamiento definitivo de la poesía. Colinas se despide del pobre lenguaje del hombre. Este hecho conllevaría una “invocación al silencio”. Aunque la despedida ha sido breve y ha publicado posteriormente tres poemarios más. Como señala María Zambrano, “y la palabra primera se recoge, vuelve a su silencioso y escondido vagar, dejando la imperceptible huella de su diafanidad. Mas no

³⁸⁸ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 25.

³⁸⁹ Chantal MAILLARD, *El Monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 1990, p. 40.

se pierde”³⁹⁰. La voz del poeta no se ha perdido puesto que sigue produciendo versos. Sin duda, debido a lo que Chantal Maillard refiere cuando afirma: “Cuando el primer rayo del sol naciente irrumpe entre las copas de los árboles, la palabra, el poder, es devuelta a los hombres”³⁹¹.

La riqueza de la noche, principal constituyente del régimen nocturno, no es solamente el arquetipo sustantivo de la dominante digestiva, también lo puede ser de la dominante copulativa. Este reflejo dominante une las contradicciones originadas por el tiempo y se rige bajo el principio de causalidad.

José Luis Puerto expone en "Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación" que el Canto XVII encierra las vivencias iniciáticas del autor quien afirma: “En poesía todo lo que no es extravío, sinrazón (dislate), no es palabra poética plena”. En estos poemas se transgreden las leyes de la lógica y los límites del tiempo, características ambas de la poesía de San Juan; lo humano se eleva a alturas divinas y lo divino adopta cuerpo mortal. Lo mismo se puede comprobar en los versos que cierran la tercera parte de la “Elegía en Toledo”. Es un proceso de iniciación. Gilbert Durand considera la Iniciación un símbolo o sintema de la dominante copulativa porque se produce una unión. El tiempo adquiere de nuevo gran importancia porque unifica y representa un paso hacia delante al tiempo que acerca el futuro.

También el Canto XIX que había de titularse “Ciudad del Sur”, transcurre ante una fuente árabe situada en Córdoba. Es esta la ciudad en la que Colinas se inició a la Poesía. Se trata de un poema con un alto contenido autobiográfico. Este poema es un nuevo canto a la iniciación.

³⁹⁰ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 26.

Allí, en un nocturno, fui iniciado por alguien
 que fundió los dos sueños belicosos, contrarios,
 con que llegué a esta vida; alguien con su fluido
 encauzó en mí dos fuerzas hacia un mismo caudal. [RS, 261]

También ante una fuente María Zambrano descubre el ser: “[...] Ya irá a su oscuro lugar donde brota, tímida, la fuente, la fuente por escaso que sea su caudal, de la vida. Y ya no se quedará sin sustento. Y el ser escondido alentará de nuevo en una vida recóndita, junto a la fuente de la que no siempre ni en toda ocasión podrá beber. Sufrirá de sed y de oscuridad, sin duda.”³⁹² El agua que el sujeto lírico bebe, lo deja embriagado y entonces percibe una revelación. La fuente es origen de toda ciencia, principio de lo que es dado y que simboliza la entrega de lo oculto revelado. Durand considera la Iniciación el sintema más importante y característico del régimen nocturno de dominante copulativa.

Revelación urdida poco a poco en crepúsculos
 entre encinas y pinos, en ramos que pendían
 por el peso colmado, moribundo, del fruto,
 tal la vida de un hombre: madurez sentenciada. [RS, 261]

Estos versos ponen en evidencia la importancia que adquiere la coordenada temporal. Semejante tratamiento del tiempo lo encontramos en poemas “Veinte años después” o “Carta al Sur” de *Jardín de Orfeo*.

Son varios los poemas que componen la estructura nocturna sintética de dominante copulativa. En ellos se toma como punto de partida la biografía del autor. Abundan las representaciones diacrónicas que unen las

³⁹¹ Chantal MAILLARD, *El Monte Lu en lluvia y niebla...*, p. 24.

contradicciones mediante el factor temporal. Es constante la presencia de la noche. El Canto XXIV se hubiera titulado “Como Luna”, comienza con una doble negación “Nunca jamás” lo que contribuye a dar idea de inseguridad y origina el juego de oposiciones. Se establece una relación de similitud entre la luna, la amada, y la comunión que proporciona una lucha dialéctica entre los protagonistas. El efecto es dramático. Recordemos a este respecto que Gilbert Durand también denomina dramática a la estructura sintética.

No sé si se movía la nave y junto a ella
el mundo; yo no sé si la luna bajaba
o ascendía tu cuerpo como una blanca hostia,
pues era muy profundo tu deseo de darte
a la noche, de ser, en su boca de estrellas
distantes, una diosa, un cuerpo desangrado
de diosa comulgado por el cielo abismal. [RS, 266]

De la lucha dialéctica entre la profundidad de la noche oscura y el color blanco surge un ansia de divinidad simbolizada en el poema por medio del color blanco. En efecto, con respecto al color blanco se unen diferentes significados: lo divino y el amor. La comunión es para Jung “el ritual que ha sobrevivido mejor y que aún contiene el significado de un misterio central de iniciación”³⁹². El sujeto poético se muestra piadoso, pues en palabras de Jung, “para el devoto es la práctica católica de la elevación del cáliz”. La comunión es el arquetipo del salto hacia atrás en el tiempo, una recuperación del pasado.

³⁹² María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 29.

³⁹³ Carl G. JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 142.

El Canto XXVI es el más claramente autobiográfico. Se trata de la declaración de los principios que rige la vida del poeta. Bajo el título “El paseante solitario” se evoca la oda de Horacio. Se actualiza en estos versos el tópico del *Beatus ille* mediante la oposición campo-ciudad, consecuencia del enfrentamiento entre la conservación de la naturaleza y el avance tecnológico. Predomina el arquetipo sustantivo del árbol en varias formas, bosque, plantas... El reflejo dominante copulativo queda representado mediante derivados motores, el movimiento, el paseo...

Ese hombre con casaca que regresa a su hogar
con un libro y con plantas, a través de la senda
de un bosque umbroso, quiere instaurar también él
en el mundo otro orden: el de lo natural. [RS, 268]

El sujeto poético se ha adentrado en el bosque y después de seguir una senda umbrosa, ha llegado hasta un claro guiado por la luz del sol. Colinas retoma la misma carga simbólica que para María Zambrano tenían tanto el bosque como la luz: “El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar...”³⁹⁴. El movimiento produce la unión y se establece mediante saltos en el tiempo, ya hacia delante, ya hacia atrás. La coordenada temporal varía también en cantos sucesivos.

José Olivio Jiménez considera dos “interrupciones dialécticas” los Cantos XXVII y XXVIII. No nos parece que sean interrupciones, en realidad consideramos que el poeta quiere transmitir algunas experiencias que se le antojaron terribles. El Canto XXVII titulado “Del infinito” fue concluido el 13 de enero de 1981. Según refleja su *Diario* el poeta se

³⁹⁴ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 11.

encontraba indispuerto y recuerda las condiciones lamentables en que puso fin a este poema, mientras escuchaba la música de Bach:

Estrellas, mis estrellas, invisible fluido
conduce hacia vosotras mi música y la vuestra
en mis venas revierte en fogosa crecida. [RS, 269]

La música es una adyuvante sensorial rítmica de la dominante copulativa. La finalidad es la de encontrarse consigo mismo. Se cierra el poema con la pregunta inevitable: “¿Y yo quién soy?”. La respuesta se halla en la música, en el amor y en la noche. El Canto XXIII consta de una sola oración y bajo el título “Los conciertos de la Noche” es el canto más nocturno. Poeta y amada viven en perfecta armonía. Con su amor los amantes componen una melodía, crean música divina. Estos arquetipos, lo femenino, la mujer, la noche, son característicos de la dominante digestiva del régimen nocturno de estructura mística. Representa objetivamente lo homogéneo. Estos arquetipos transmiten la idea de calma y descenso:

Eras la melodía de la noche, la noche
de las noches abiertas, abierta en la noche,
abierta en la música, en el recuerdo hecho
carne de noche, noche de las aguas, la música
del poema que abrí para cerrar, (...) [RS, 265]

Hay incluso en los versos anteriores una evocación a la cuarta parte de *Astrolabio* “Libro de las noches abiertas”, en cuyos poemas predomina el tema amoroso. En el amor halla el poeta la armonía que rige el cosmos desde la noche de los tiempos. Y en esta “armonía nocturna” encuentra el poeta la armonía “musical de los cuerpos”. Suena en el poema una música:

acordada en los cuerpos musicales que iban
penetrando el silencio, violando la música
del mundo, revelando cuanto está detrás
de la carne mortal, de cuanto hace cenizas
el recuerdo, los años que ahondan en el sueño
en música vivido, pulverizado en música, [RS, 265]

También en el Canto XXII se escucha una música aunque bien distinta. Se diría que el poeta escribe la letra de una misa de réquiem como ya hiciera antes en otra ocasión³⁹⁵. Con el título “La Pasión”, el poema evoca las grandes tragedias griegas. En estos versos se presencian desatadas las fuerzas humanas en contra de los dioses: el hombre se rebela contra su inexorable fin, la muerte. Los hombres se elevan hasta adquirir dimensiones divinas. Por su parte los dioses adoptan forma y sentimientos humanos. El poema se centra en la Pasión de Jesús quien ha encarnado para ello la forma humana. Cristo ha agonizado:

Oh corazón del hombre, oh corazón del mundo,
gran perdedor a la hora de la Pasión agónica. [RS, 264]

Colinas ha elegido la muerte del Hijo de Dios desde una perspectiva diferente a la que nos dan los evangelios: "Drama total: un hijo de hombre se hace dios". [RS, 264]. El poeta evoca en sus versos la música de las Pasiones de Bach. Asimismo en el poema se hace referencia a la Pasión de Cristo. Con respecto al dogma señala Jung: “Esas ideas no fueron

³⁹⁵ Nos referimos indudablemente al poema “Sepulcro en Tarquinia”.

inventadas nunca; nacieron cuando la humanidad no había aprendido aún a emplear el espíritu como actividad que se ajusta a fines. Antes de que los hombres aprendieran a producir pensamientos, los pensamientos les vinieron. No pensaron, sino que percibieron su función espiritual”³⁹⁶.

Todo el canto gira en torno a la idea de la muerte del Hijo de Dios, ya desde la perspectiva de la muerte, ya desde el final de Dios en la tierra y la consecuente soledad de los hombres. El hombre no acepta ni esa soledad ni la muerte. La Pasión constituye un arquetipo con carácter divino y que forma parte del “inconsciente colectivo”. Por ello continúa Jung: “El dogma se asemeja a un sueño que refleja la actividad espontánea y autónoma de la psique objetiva, de lo inconsciente”. El hombre busca unidad con el universo por lo que siente terror y sufre. En palabras de María Zambrano, “el hombre no puede soportarlo, desposeído como anda de esta presencia cósmica”³⁹⁷. El yo poético sabedor de su orfandad, llora su desgracia:

Es un dolor que abre la piedra de los muros.
Es una piedra enorme el dolor que reposa
en nuestro corazón turbado por la música. [RS, 264]

Cristo es el arquetipo divino de Jesús, el hombre que fue en vida. Jung aprecia un evidente paralelismo entre las muertes de Orfeo y de Cristo: “No es sorprendente que la Iglesia cristiana primitiva viera en Orfeo el prototipo de Cristo. Ambas religiones trajeron al muerto mundo helenístico la promesa de una futura vida divina”³⁹⁸. De hecho el arquetipo

³⁹⁶ Carl Gustav JUNG, *Psicología y religión*, Barcelona, Paidós, 1994, 4ª ed, p. 79.

³⁹⁷ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 155.

³⁹⁸ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 141.

alcanza al hombre, su vida, la muerte impuesta, la vuelta del mundo de los muertos y su establecimiento en los cielos a la derecha del trono celestial. Esta muerte se repite de continuo, pues los mortales la celebran para conmemorar su salvación de la condena eterna.

Llorando nos postramos en tu tumba y decimos:
Reposa en paz, reposen los miembros abatidos
por enorme desgracia. Más no se puede ya
desnudar el dolor en los labios del hombre. [RS, 264]

Así por tanto Cristo nace y muere constantemente, pues como señala el psiquiatra suizo, “...el Mediador y Salvador nuestro, Cristo Jesús que nos libra de la muerte eterna, el diablo y todo mal, participa de dos naturalezas, es decir, la divina y la humana”³⁹⁹. Pero el poeta finaliza su canto en el siglo XX, el mismo que comienza con la frase lapidaria de Nietzsche, “Dios ha muerto”. El sujeto poético busca una respuesta a su soledad, clama en busca de una respuesta que no halla. A este respecto Jung en 1937, escribió: “Sé -y expreso aquí lo que otras incontables personas saben- que el tiempo presente es el tiempo de la desaparición y muerte de Dios”⁴⁰⁰. La muerte de Dios es un producto eminentemente de nuestro tiempo y de esta manera lo analiza Jung: “Se trataba del “hijo del hombre”, el hijo de Dios que se enfrentaba al “*divus Augustus*”, el señor de este mundo”⁴⁰¹. Se plasma en el poema de un modo muy gráfico y teatral.

El hombre moderno ha sido desposeído por los dioses. Su gran desgracia es la de vivir sabiéndose solo. A este respecto señala Carl Gustav Jung en *Recuerdos, sueños, pensamientos*: “Al individuo actual y a

³⁹⁹ Carl Gustav JUNG, *Psicología y religión*, p. 146.

⁴⁰⁰ Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 259.

las entidades culturales les amenaza algo parecido, concretamente el peligro de la masificación. Por ello se discute ya en muchas partes la posibilidad y la esperanza de una reaparición de Cristo [...]”. Tras el dolor de la soledad del hombre el poeta hace una llamada a la esperanza eterna. Hay en este poema una crítica a la ortodoxia de cualquier religión. Recrea la Pasión de Cristo aunque historias de sacrificios hay en todas las creencias. Se critica la falta de tolerancia de ideas, la intransigencia con los credos. El sujeto poético transmite su impotencia y su dolor:

Es un dolor que abre la piedra de los muros.
Es una piedra enorme el dolor que reposa
en nuestro corazón turbado por la música. [RS, 264]

También Rumi ha dejado impresiones semejantes en algunos de sus versos: “Él se lleva el espíritu del aliento, Él concede el consuelo espiritual; Él libera el halcón del alma, y mata a la lechuza de la tristeza”⁴⁰². Aún son hombres sin identidad definida que se mueven al unísono al igual que el Coro del poema, “...-cuerpos sin rostro- el Coro”. Los mismos mortales que acarrearon la muerte a Al-Hallaj aunque en este hecho vea Rumi un auténtico acto de sacrificio: “Todos los verdaderos amantes son como Mansur, se matan ellos mismos; ¡muestra a alguien que como el amante se mate a sí mismo deliberadamente. / Diariamente la muerte hace un centenar de requisiciones a la humanidad; el amante de Dios sin requisición se mata a sí mismo”⁴⁰³. Es el mismo sacrificio llevado a cabo por Jesús en su pasión.

⁴⁰¹ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 219.

⁴⁰² Mevlana Jalaluddin, RUMI, *Poemas sufíes*, Madrid, Hiperión, 1997, 3ª ed., p. 68.

⁴⁰³ Husayn Mansur AL-HALLAJ, *Diwan*, Rosario (Argentina), Ediciones del Peregrino, 1981.

con su pasión y sueños, y son los mismos hombres,
otra vez, quienes matan en su carne a los dioses. [RS, 264]

Es la muerte regeneradora de vida, la muerte que dentro del ciclo de la noche, abre sus puertas a la vida y al ciclo de la luz.

La noche termina con la llegada del nuevo día. El proceso de tránsito de las tinieblas hacia la luz es similar al proceso de iniciación. El símbolo de la iniciación se asemeja a la idea de madurar. Semejante sentido lo encontramos en otros poemas de *Jardín de Orfeo*, como por ejemplo en "Veinte años después" o en "Carta al Sur". En todos ellos el diseño temporal es semejante: fluye hacia el futuro y, por lo tanto, trae idea de progreso.

El Canto XX titulado "Arabí" y dedicado al poeta ibicenco Antoni Marí, es uno de los más optimistas y luminosos que Colinas escribe. Fue compuesto tras un largo periodo de malestar físico, tal y como lo refleja en *Diario* con la mejoría de salud "fue abriendo la luz"⁴⁰⁴. Esta contradicción es característica del régimen diurno. Las tinieblas de la noche desaparecen y dan paso a la luz. En la dominante postural son determinantes las sensaciones y los sentidos.

Mientras brille la sangre bajo el sol, esa sangre
el sol la incendiará, la beberá la tierra. [RS, 262]

Se conoce con el nombre de Arabí una zona de la isla de Ibiza que conserva casi intactas sus raíces árabes, su paisaje, sus cultivos y sus regadíos, sus gentes, sus casas y sus nombres. Reciben estas tierras su

nombre por una fuente que mana en la colina que lo corona. Es la fuente de la que brotan la sangre y la vida, el líquido elemental. La fuente deja que la ciencia y la sabiduría fluyan. Es la fuente que simboliza la experiencia mística. Idéntica simbología encontramos en la fuente de algunos sufíes, como Rumi: “Concibe el Alma como una fuente, y estas cosas creadas como ríos: mientras la fuente fluya, los ríos corren desde ella. / Expulsa el dolor de tu cabeza y sigue bebiendo de esta agua de río; no pienses que esta agua se acaba, pues esta agua no tiene fin”⁴⁰⁵.

Aquí, en Arabí, el agua de la fuente

Del Olvido me turba la memoria y la sangre. [RS, 262]

Las paradojas se suceden porque se describe una experiencia mística. Por lo tanto, los aspectos de intencionalidad estilística son convergentes y complementarios entre sí. Todos ellos aportan expresividad y contribuyen a expresar las exigencias simbólicas de la cosmovisión del poeta. De modo que la dimensión postural adopta la función salvadora. Los contrarios complementarios originan abundantes antítesis y oxímoron.

Y tumbado a la sombra sin sombra del olivo

perdo el conocimiento y, al perderlo, lo adquiero. [RS, 262]

El tiempo que transcurre en el poema es de un día. A mediodía tiene lugar la vía iluminativa; por la tarde a la hora de la siesta, la unitiva. Por la noche despierta del sueño: se produce el regreso del éxtasis místico. La vía purgativa comienza cuando el sujeto poético bebe las aguas de la fuente

⁴⁰⁴ Antonio COLINAS, “Páginas del *Diario* (1982)”, p. 34.

⁴⁰⁵ Mevlana Jalaluddin, RUMI, *Poemas sufíes*, p. 88.

del Olvido. Explica Carlos García Gual que se trata de una imagen órfica: “En las laminillas áureas de Turio, que los iniciados llevaban consigo al ser enterrados, como un pasaporte para el Más allá, se les advierte que no beban del agua de la fuente del Olvido, la que está junto al blanco ciprés en el Hades. Deben dirigirse a la fuente de la memoria para no perder su consciencia de la vida anterior”⁴⁰⁶. La luz del día que pone fin a las tinieblas de la noche representa y sintetiza el régimen diurno. Este régimen adopta la dominante postural porque asume el compromiso vivificador: frente al caos, la palabra rescata la realidad del mundo exterior.

Será junto a la fuente de Arabí donde el poeta escuche el son órfico, la música del hombre en armonía consigo mismo y con el mundo. Semejante sentimiento muestra Rumi en los siguientes versos: “El agua ha sido cortada del río de este mundo; ¡oh marea de la primavera, regresa y devuelve el agua! / Esa agua semejante a la fuente de Khidar y Elías, que nunca se vio y nunca se verá. / Gloriosa fuente, cuyo brillante chorro borbotea cada momento en el pozo del alma”⁴⁰⁷. Junto a este componente jubiloso diurno postural de adquisición muy personal de la realidad más esencial, Antonio Colinas ofrece al mismo tiempo las dos vertientes del esquema imaginario nocturno.

En el siguiente Canto que se hubiera titulado “Junto al río”, el sujeto lírico reflexiona como el propio San Juan y adopta su palabra y la poesía. Algunos sintagmas así lo corroboran: “escala de música”, “herido de divina poesía”, “como vino muy fuerte a mis venas”, “besado por la noche”, “con la noche acostado”. Incluso balbucea como en el “Cántico

⁴⁰⁶ Carlos GARCÍA GUAL, “Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*”, p. 208.

⁴⁰⁷ Mevlana Jalaluddin, RUMI, *Poemas sufíes*, Madrid, Hiperión, 1997, 3ª ed., p. 73.

Espiritual” y como se puede observar en el siguiente verso: "Quiero decir que estaba no lejos de aquel árbol." [RS, 259].

En este poema Antonio Colinas nuevamente critica el sufrimiento, la cárcel y las vejaciones a que fue San Juan sometido. Se trata de una reflexión expuesta en primera persona. Se produce un acercamiento de los dos poetas, una asimilación entre el místico y el propio Colinas. En estos versos se exponen unas experiencias que marcaron al autor para siempre y le ayudaron a seguir adelante. Son unas vivencias muy especiales, iniciáticas, que ya aparecieron en su primera novela, *Un año en el sur* tal y como él mismo asegura⁴⁰⁸. La noche facilita la aventura mística y funciona como complementario de su contrario, la luz del día. La presencia de escalas y árboles apuntan hacia el régimen diurno. Esta dominante postural se caracteriza por las antítesis, día y noche, luz y oscuridad. Aunque el poema sintetiza una experiencia mística.

La respiración se hace armónica, el tiempo pasa inadvertido para el sujeto poético quien vacío ya de todo, ha encontrado lo que buscaba. Ya no hay deseo alguno. De nuevo los contrarios se funden, la ambición de poseerlo todo junto a la realidad de no querer nada. En estos poemas se hace referencia a la idea de las nada y cuyo sentido nos cuesta comprender pues es su origen oriental. Las nada lo son todo. Las nada que proporcionan una anulación fértil y una aniquilación también fértil. A través de las nada el poeta expresa el misterio. Se debe relacionar este misterio con el subconsciente de Jung: a través del automatismo el poema nace del subconsciente, relacionado con la psicología transpersonal. Tras allegarse hasta el misterio Colinas como San Juan, se queda “toda ciencia trascendiendo”.

⁴⁰⁸ José Luis PUERTO, “Conversación con Antonio Colinas”, p. 160.

Parte Tercera

PARTE TERCERA:

LA EXPRESIVIDAD POÉTICA DE ANTONIO COLINAS

LA poesía de Antonio Colinas constituye un gran sistema poético porque en ella se conjuga la singularidad del poeta y la universalidad de los seres humanos. Es esta una poesía que cala hondo en sus receptores, "sentimos la poesía por lo que *nos* expresa y *nos* comunica, hacia los demás hombres y con los enigmas más recónditos del universo y de nuestra propia condición humana"⁴⁰⁹. Se puede afirmar sin miedo que Colinas consigue su propósito cuando se enfrenta al hecho poético. La gran expresividad de esta poesía se pone de manifiesto cuando consigue la representación imaginaria total de las capacidades del ser humano. La singularidad se torna universalidad. Ambos conceptos, singularidad y universalidad, son originales de cada poeta, pues consigue hacerlos compatibles en cada uno de sus poemas. En opinión de García Berrio se hacen extensivos a la generalidad de las obras de arte en cualquiera de sus expresiones: "El interés universal de la obra artística se constituye en la medida en que participa y expresa estructuras generales, universales, de la

cosmovisión y de la representación comunicativa; es sólo así como puede conectar con la comprensión y con el interés de sus destinatarios"⁴¹⁰.

Estos poemas forman un cuerpo de imágenes entrelazadas mediante las estructuras sintácticas elegidas por el poeta. La sintaxis lingüística empleada en ellos se enmarca dentro de los límites de la denominada Sintaxis imaginaria⁴¹¹, la cual relaciona las estructuras antropológicas imaginarias con las estructuras propiamente lingüísticas usadas en el poema. La Sintaxis imaginaria se pone al servicio de lo imaginario. En este sentido, excede los límites del marco textual. En el texto poético la Sintaxis imaginaria se manifiesta por medio del esquema. Para García Berrio el esquema es el resultado de la pulsión o impulso. Se trata de una categoría de orientación antropológica que toma dos coordenadas, la espacio-temporal por un lado y la propia experiencia vital del artista por el otro. Esta pulsión o impulso imaginario está íntimamente relacionado con el plano espacial. García Berrio encuentra una "orientación cosmológica, de afirmación de las más hondas y elementales raíces biológicas del ser concreto e individual con la totalidad ajena, con lo que llamamos mundo"⁴¹². En la poesía de Antonio Colinas la Sintaxis imaginaria del texto está profundamente ligada a la concepción cosmogónica del poeta mediante el esquema verbal. Pasemos, pues sin más preámbulos al análisis de dicha expresividad poética en la poesía de Colinas y su ligazón con la sintaxis imaginaria.

⁴⁰⁹ Antonio GARCÍA BERRIO, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, p. 56.

⁴¹⁰ Antonio GARCÍA BERRIO, *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*, p. 450.

⁴¹¹ Tomamos la terminología empleada por Antonio García Berrio.

⁴¹² Antonio GARCÍA BERRIO, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, p. 260.

1. ESTRUCTURA MÉTRICA: EL TEXTO POÉTICO AL SERVICIO DE LO IMAGINARIO

La métrica, lo que para Balbín son los diferentes factores que componen el ritmo de cantidad, proporciona gran unidad a toda la obra poética de Antonio Colinas. El poeta emplea casi exclusivamente el metro largo y con especial insistencia el endecasílabo y el alejandrino. Ambos versos son bien clásicos, por lo que Colinas se relaciona con la poesía culta española. Sin embargo se aleja de la tradición, pues no suele rimar sus composiciones. La musicalidad se adquiere mediante diferentes recursos rítmicos. Es ésta una poesía en la que se concede prioridad al ritmo de cantidad, al ritmo de intensidad y al ritmo de tono sobre la rima⁴¹³.

La poesía de Antonio Colinas está íntimamente relacionada con el acto de la respiración. Estos versos apoyan y fundan su estructura en el movimiento respiratorio humano que se hace en dos fases, inspiración y espiración. Balbín concreta que "la comunicación lingüística solamente utiliza -salvo excepciones escasas- la *fase espiratoria*, porque el aire pulmonar sólo puede ser materia del signo lingüístico, en cuanto proyección externa, manifiesta y sensible de la personalidad psíquica del hablante"⁴¹⁴. En esta poesía se pueden encontrar versos de otras medidas, preferentemente heptasílabos, eneasílabos o tetrasílabos, si bien con frecuencia se mezclan para conseguir la musicalidad de los versos de once o catorce sílabas. Este hecho se fundamenta en la estructura natural y

⁴¹³ Seguimos la clasificación rítmica expuesta por Rafael de BALBÍN en su estudio ya clásico, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1968.

⁴¹⁴ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 61.

propia de los núcleos espiratorios⁴¹⁵ del poeta quien concibe el ritmo de cantidad como una sucesión armónica.

Estos dos metros largos preferidos por el poeta se ajustan a la *visión esencial* que quiere ofrecer en sus composiciones. Ambas opciones, endecasílabo y alejandrino, poseen un ritmo bien marcado, una música intrínseca. Colinas halla en dichos metros el vehículo adecuado para expresar la serena contemplación de obras de arte, la consternación y furia internas, o su admiración ante una naturaleza cargada de mensajes. El poeta cultiva con magistral dominio el verso largo que se adapta a la perfección a la visión simbólica de su realidad circundante.

El endecasílabo es el verso más empleado. Constituye el vehículo de expresión de la cosmovisión simbólica del mundo en Antonio Colinas. Es el endecasílabo el verso de nuestro Siglo de Oro, en el que están escritos tantos poemas memorizados por el autor en sus años universitarios. Se ajustan las once sílabas al ritmo personal, se adaptan para expresar lo imaginario, ya la comunión con el cosmos, ya la admiración por la belleza, ya su concepción de la naturaleza.

El alejandrino es un verso que añade gran flexibilidad y soltura al poema al estar compuesto por dos grupos menores de ocho sílabas. Asimismo es el más empleado en las descripciones y contribuye a embellecer la expresión lírica. Es el verso preferido por los poetas modernistas y también por otros poetas de los setenta. Este metro cargado de musicalidad es empleado por Colinas en algunos de sus más famosas composiciones.

⁴¹⁵ Sigo la denominación de Rafael de Balbín.

1.1. VERSOS QUE EXPRESAN UNA COSMOVISIÓN SIMBÓLICA DE LA REALIDAD

Truenos y flautas en un templo y *Sepulcro en Tarquinia* constituyen un momento bien diferenciado en la trayectoria poética de Antonio Colinas. Son los poemas de la exaltación y de la contemplación. El poeta busca su lugar en el cosmos y por ello, son poemas cargados en ocasiones de tensión. Constituyen un auténtico grito de exaltación de la realidad circundante.

En ambos poemarios predomina el empleo del endecasílabo y del alejandrino blancos. Si bien, hay dos poemas rimados: “Paisaje” y “Canto frente a los muros de Astorga” incluidos en “Poemas con un paisaje al fondo”, primera parte de *Truenos y flautas en un templo*. El poeta opta en estas ocasiones por el romance heroico, esto es, el romance de once sílabas. Las primeras manifestaciones de esta estrofa datan del siglo XVII y como señala Navarro Tomás, “su aparición significaba el paso más definitivo del metro italiano para compenetrarse con la tradición castellana”⁴¹⁶. Sin embargo será durante el Romanticismo cuando alcance verdadera importancia. Estrofa muy del gusto de Bécquer, el duque de Rivas o Zorrilla quien la empleó en su discurso de ingreso en la Academia. Fue asimismo muy utilizada por los poetas modernistas, Rubén, Lugones y por los españoles, Unamuno o ya posteriormente por Lorca. Autores todos ellos muy queridos por Colinas.

Bajo la caravana de las nubes
tensaba el mar su lámina plateada.
La tierra era un edén desde la cumbre.
Al breve sol tenía Santillana

colores de ciruela, tejas rosas,
muros de oro por la Colegiata. [RS, 64]

Entre las formas cualitativas de la rima que distingue Balbín, en la poesía de Colinas se puede rastrear sobre todo la rima cero. El poeta prescinde en general de la rima, ahora bien cuando la emplea, se inclina por la vocálica. La rima recae sobre la vocal central abierta /a/ de manera que al repetirse el mismo sonido / á-a /, produce un efecto de luminosidad. Balbín apunta un desajuste cuantitativo entre rima y sílaba producido por la rima. De los tres tipos cuantitativos de rima que precisa, el ejemplo anterior responde al de rima grave, "que abarca *parte de la sílaba acentuada + una sílaba completa*"⁴¹⁷. El mismo desajuste cuantitativo se observa en "Canto frente a los muros de Astorga". En este poema la rima recae sobre las vocales / -é-a /. Ambos tipos de rima se construyen solamente con fonemas vocálicos. Balbín considera que los dos ejemplos responden a una reiteración rítmica parcial de todas las articulaciones vocálicas. A su modo de ver, el uso más eufónico de este tipo de rima lo constituye el esquema rítmico en que se alternan los versos sueltos o sin rima con la rima vocálica, ya que ésta se apoya en un punto vocálico que le permite conservar "la perceptibilidad necesaria para fundamentar el ritmo estrófico"⁴¹⁸. Así en:

El pecho de un león son estos muros.
Tiemblan las ramas de color cereza.
Un trueno de palomas abre el día.
Veo en las piedras vetas verdinegras.

⁴¹⁶ Tomás NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1991.

⁴¹⁷ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 222.

Tiene Teleno el lomo amoratado
de un centauro bajo la luz primera
y el belfo rojo de morder las flores
húmedo por la nieve y las estrellas. [RS, 64]

Sin embargo son estos dos casos aislados. En los restantes poemas no emplea la rima, si bien procura en todo momento mantener un ritmo bien señalado. Hagamos un repaso al estado de la métrica en estos dos libros.

En *Truenos y flautas en un templo* se emplea el endecasílabo y el alejandrino casi en la misma proporción. En la primera parte, “Poemas con un paisaje al fondo”, hay 176 endecasílabos y 112 alejandrinos. En “Truenos y flautas en un templo” emplea 43 endecasílabos frente a 74 alejandrinos. En “Los cantos de ónice” se encuentran 36 endecasílabos y 30 alejandrinos.

En definitiva el uso del endecasílabo representa un 50’89% y el del alejandrino un 43’11%. Sólo encontraremos seis heptasílabos en la tercera parte, lo que representa un 1’19%. El resto hasta llegar a los 501 versos que configuran el poemario, lo constituye un grupo de versos de gran longitud en los que se combinan endecasílabos y alejandrinos con eneasílabos y heptasílabos.

En *Sepulcro en Tarquinia* el poeta emplea preferentemente el endecasílabo, verso más unido al clasicismo que emanan estos poemas. Esta medida impone un ritmo solemne al verso que expresa la alternancia entre el día y la noche característica del poemario. Los factores que enumera Balbín y que contribuyen a marcar el ritmo de intensidad se ponen de manifiesto en estos poemas: se produce una correlación entre

⁴¹⁸ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 231.

significación y ritmo. Los factores a los que Balbín alude son los relativos a acentuación y énfasis. La segunda parte, que da nombre al libro, está compuesta por 426 versos de los cuales 409 son endecasílabos. El ritmo se torna más enfático y se cargan los versos con interrogaciones que coadyuvan al régimen nocturno predominante en estos versos. En este extenso poema hay también algunos versos de tres, cuatro, cinco, seis y siete sílabas, aunque en total sólo suman 17 por lo que en realidad suponen una clara excepción y se combinan buscando la musicalidad del endecasílabo. De modo que se pone de manifiesto una perfecta integración entre el ritmo intensivo versal y el sentido del poema.

En “Piedras de Bérghamo” predominan los alejandrinos sobre los endecasílabos, 109 frente a 52. Hallamos en varias ocasiones versos tetrasílabos en combinación con heptasílabos lo que no son sino endecasílabos partidos. En la tercera parte, “Castra Petavonium” se emplean 65 endecasílabos, 77 alejandrinos, 17 heptasílabos, 5 eneasílabos, 2 pentasílabos, 1 tetrasílabo y 1 dodecasílabo. En la última parte, “Dos poemas con luz negra”, 53 endecasílabos, 6 alejandrinos, 21 heptasílabos y 2 eneasílabos.

De manera que del total que suponen los 845 versos, un 68’16% corresponde al empleo del endecasílabo; un 22’72% al alejandrino; un 4’49% al heptasílabo; un 2’01% al eneasílabo; un 0’23% al pentasílabo; un 0’11% al tetrasílabo y el mismo porcentaje para el dodecasílabo y el hexasílabo.

Tras esta exposición llegamos a la conclusión de que Colinas no busca rupturas métricas, antes al contrario emplea los metros tradicionales para expresarse. A ellos se ajusta aunque en ocasiones, como hemos señalado, se aleja de los esquemas habituales y emplea otras formas. Variantes en los esquemas acentuales, rupturas de los versos o supresión

casi absoluta de la rima. Ya hemos visto que su originalidad reside en el contenido de sus poemas. Damos paso pues, al análisis de las series rítmicas, unidades simétricas que aparecen cuando el poeta divide el tiempo del verso. Se analizan a continuación el acento, el tono, el número de sílabas y el timbre.

Antonio Colinas maneja con singular maestría los diferentes tipos de endecasílabo. Entre sus composiciones hay ejemplos de endecasílabo enfático, esto es con acento en la primera sílaba de modo que el ritmo “se origina al principio del verso-sílaba tónica seguida de cuatro átonas”⁴¹⁹.

solos con las campánulas moradas, [RS, 62]

de claras reminiscencias juanramonianas. He aquí otro ejemplo:

Hecha de violines que no suenan [RS, 64]

En ambos casos se hace patente la sensación de rapidez. Por otro lado el endecasílabo heroico, también llamado *a maiore* y que va acentuado en segunda, es empleado asimismo con soltura:

La tierra era un edén desde la cumbre. [RS, 62]

Señala Navarro Tomás que es el tipo predominante en castellano y añade que produce sensación rítmica de equilibrio y uniformidad.

Bebió todo el veneno el encantado. [RS, 69]

⁴¹⁹ José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Se encuentran también ejemplos de endecasílabo melódico, que lleva acento en tercera, lo que produce según Navarro Tomás, un ritmo flexible y una blanda armonía:

De Tiziano y de Rubens los colores. [RS, 60]

Llamado también anapéstico por los pies empleados:

En el pajar, calor y aroma rancio. [RS, 66]

El endecasílabo sáfico cuyos acentos recaen en cuarta, octava y décima sílabas, en lugar de sobre la sexta, es uno de los más empleados.

Soy el pastor de estos paganos prados. [RS, 60]

La palabra que lleva el acento en cuarta ha de ser llana, lo que permite una pausa entre quinta y sexta sílabas.

Ved cómo arden en la misma hoguera [RS, 205]

Se pueden encontrar ejemplos de endecasílabo creciente. Esta acuñación la emplea Pedro Henríquez Ureña para los endecasílabos que tienen una sílaba más. Los golpes de voz recaen sobre la cuarta, sexta u octava y décima sílabas como sucede en el siguiente verso:

Aquí es la tierra quien desprende toda [RS, 205]

En este tipo de versos llamados endecasílabo *a la francesa*, se produce una fuerte pausa tras la cuarta sílaba, lo que procede de la cesura épica al parecer de Domínguez Caparrós.

Sin embargo la modulación rítmica del alejandrino ofrece a Colinas la expresión idónea para momentos contemplativos. El alejandrino mixto con la primera y la sexta acentuadas en cada hemistiquio ofrece buenas posibilidades para expresar la serenidad del poeta observador. Domínguez Caparrós explica: “La razón de ser de esta denominación reside en que, una vez que lleva acento en la primer sílaba, las sílabas anteriores al último acento -que son cinco- no pueden dividirse en dos grupos uniformes de dos o tres sílabas con una de ellas acentuada. Así, las combinaciones posibles son: óooóooó (dáctilo y troqueo), óóóooóó (troqueo y dáctilo)”, lo que se puede comprobar en los siguientes ejemplos:

Más allá de sus cejas qué secreto país, [RS, 73]

(Qué festín el del cielo, qué gran fruto podrido.) [RS, 59]

El alejandrino yámbico acentuado en las sílabas pares de cada hemistiquio, segunda, cuarta y sexta, se ajusta a la ansiada armonía que pretende el poeta.

El nardo, cada nácar vibrante, los sonoros [RS, 73]

Indica José Domínguez Caparrós con respecto del ritmo en este tipo de versos que “no partiendo de la primera sílaba de cada hemistiquio, sino de la primera sílaba acentuada -es decir, de la segunda-, y se forman grupos de dos sílabas que empiezan por una sílaba acentuada seguida de

otra inacentuada, tendremos cláusulas trocaicas (óo) y no yámbricas (oó). Por esto se califica también de trocaico el ritmo de esta clase de alejandrino”.

Por último el alejandrino anapéstico, con acento sobre las sílabas tercera y sexta de cada hemistiquio, tiene “un carácter lento, musical y suave” en opinión de Domínguez Caparrós. Razón por la que es también muy empleado por Colinas.

Si Ricardo Molina no te hubiese cantado [RS, 70]

por el gas enfermizo de aquel primer farol, [RS, 59]

“Si se analiza su ritmo partiendo de la primera sílaba acentuada de cada hemistiquio -es decir, de la tercera- y se tiene en cuenta que entre esta sílaba y la siguiente acentuada- es decir, la sexta- hay dos sílabas sin acento, se forma una cláusula dactílica (óoo)”, continúa Domínguez Caparrós. Por eso Navarro Tomás lo considera dactílico.

Es abundante el empleo del heptasílabo en estos poemas puesto que equivale a un hemistiquio del alejandrino. Por esta misma razón dos heptasílabos resultan análogos a un verso alejandrino con rima interna. Indica Navarro Tomás: “La individualidad del heptasílabo aparece ya definida en poemas latinos de los siglos IV y V, compuestos en dísticos y en cuartetos monorrimos”.

El verso de catorce sílabas se presenta más versátil para Colinas: lo parte en versos heptasílabos, lo rompe en versos endecasílabos y tetrasílabos... Ofrece en fin numerosas posibilidades al poeta. Se encuentran algunos ejemplos de heptasílabos si bien hemos de

considerarlo como el complementario del endecasílabo en ese afán de Colinas por expresarse en alejandrinos.

El heptasílabo mixto que lleva acento en primera, cuarta y sexta sílabas es empleado en el conocido poema dedicado a Simonetta Vespucci. Se diría que el verso es ligero y ágil como la dama a la que va dirigido. Se adapta a la perfección a esa idea de belleza y juventud:

y por tus trenzas largas,
y por tus largos muslos. [RS, 93]

Aunque generalmente aparece este verso mezclado con otros heptasílabos de distinto ritmo. Por ejemplo, con el heptasílabo yámbico. Este verso lleva acento en las sílabas segunda, cuarta y sexta.

la tarde se hace lágrima, [RS, 93]

Es considerado este tipo de heptasílabo como el más fluido, tal y como señala Vicente Salvá⁴²⁰. Navarro Tomás prefiere denominarlo trocaico y lo considera una variedad principal del polirrítmico. Su esquema se ajustaría al siguiente: o óo óo óo.

El heptasílabo anapéstico lleva el acento sobre tercera y sexta sílabas y es muy empleado en estas combinaciones a las que hacíamos referencia.

Simonetta Vespucci [RS, 93]

Tomás Navarro Tomás prefiere considerar este tipo de verso como dactílico e indica que el esquema rítmico sería el siguiente: oo ó oo óo.

Como conclusión podemos señalar que la métrica se adapta a la personal voz del poeta y es un factor más que contribuye a alcanzar la armonía de su poesía. El ritmo se muestra pues, en consonancia con la concepción poética de Colinas y su cosmovisión del universo.

1.2. *ASTROLABIO*, UNA VISIÓN ARMÓNICA DEL MUNDO.

En la medida en que la cosmovisión de Antonio Colinas se va haciendo cada vez más armónica y unitaria, su lengua poética es cada vez más personal e integral. La concepción y la modulación del poema cambian a lo largo de su trayectoria poética. Los poemas de *Astrolabio* expresan la unidad y la armonía establecidos entre el poeta y el mundo con un ritmo sereno. El ritmo de las composiciones corrobora que el régimen predominante del libro es el diurno. El poeta hace acompasar sus poemas al ritmo de la naturaleza que se percibe con gran importancia y claridad y ocupa nuevamente lugar destacado en estas composiciones. El lenguaje poético⁴²¹ se torna especialmente eficiente porque revela las imágenes del verbo que son las del pensamiento.

Las formas métricas empleadas en *Astrolabio* permanecen ajustadas a los cánones clásicos tradicionales aunque se desprenden por completo de la rima. Predominan en este poemario los versos de arte mayor, el alejandrino y el endecasílabo cuyo empleo supera el 72%. Es más frecuente el uso del verso endecasílabo con un 41%, si bien su empleo

⁴²⁰ Tomo la cita de José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española*.

⁴²¹ BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, pp. 326 y ss.

ha disminuido considerablemente. En la etapa anterior su frecuencia rondaba el 60%, entre el 51% de *Truenos y flautas en un templo* y el 68% de *Sepulcro en Tarquinia*. En este sentido, podemos afirmar que tanto la pausa como el encabalgamiento, elementos estudiados por Rafael de Balbín dentro del ritmo de tono, confieren al poemario una función expresiva diferente. Las pausas rítmicas en estos versos confieren una visión armónica esencial.

El verso alejandrino es empleado con una frecuencia del 31%, muy semejante a la que tenía en la etapa anterior que oscilaba en torno a un 33%. El poeta se mantiene apegado a estos metros que domina con especial maestría. Ambos versos proporcionan la musicalidad que Colinas considera inherente a la poesía y contribuyen a la mejor emisión del mensaje principal: la armonía. La utilización de estos dos metros largos más propios para la reflexión y la matización de ideas y conceptos, está en justa consonancia con el tono meditativo de este libro. La búsqueda de la armonía está presente en *Astrolabio*. También lo estaba en los últimos trabajos de Gerardo Diego: “Para mí, cuando se ha concluido de analizar, todo lo delicadamente que se quiera, la materialidad fónica de unos versos y se ha dictaminado su ritmo absoluto o dominante y sus miembros naturales, no se ha hecho sino apenas comenzar, porque lo esencial en el examen del ritmo poético no es el compás –volvemos a tomar el ejemplo de la música–, sino su aplicación y adecuación a lo que se quiere expresar en la poesía y parece que se quiere expresar en el lenguaje misterioso de la música.”⁴²²

⁴²² Gerardo DIEGO, “Elasticidad y espiritualidad del ritmo”, en *Elementos formales*. Cito por Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1987, 3ª ed., p. 35.

Se incrementa el empleo del heptasílabo. Llama la atención su frecuencia, superior al 13% sobre todo si se compara con la etapa anterior que no llegaba al 3%. Este verso corto se puede encontrar exento, pero también forma numerosas combinaciones. Frecuente es hallar la combinación de versos heptasílabos y endecasílabos debido a que ambos poseen acentuación en sexta sílaba, lo cual sirve para crear un claro eje rítmico en la citada sílaba a lo largo de todo el poema. La idea de armonía preside nuevamente esta combinación de versos. El poeta indaga y busca otras posibilidades métricas y el verso heptasílabo le proporciona la base para hallar combinaciones musicales que se ajusten a esa nueva visión armónica que quiere mostrar. Así pues, se pueden encontrar heptasílabos que se unen entre sí en combinaciones binarias:

que no sé qué decirte,
quiero ponerte aquí, [RS, 193]

un alma conformada
por las líneas de un cuerpo [RS, 177]

Pero también forma grupos ternarios, ya en horizontal,

Aunque bajo las nubes fermentaba la yerba, el canto de los gallos
[RS, 203]

ya en vertical,

pero el dador de males,
despacio, muy despacio
(como el humo de entonces) [RS, 198]

En todos estos casos el poeta busca la musicalidad del alejandrino. Llama a este respecto la atención la serie “Dióscuros”. Formada por doce poemas breves, el más extenso tiene siete versos y los más cortos tienen cuatro, en los que el poeta se ha decantado por el heptasílabo. Podría considerarse un único poema dividido en varias estrofas, ya que toda la serie posee un tema común, el amor, y todos están escritos en segunda persona. La armonía que el poeta ha encontrado por medio del amor se manifiesta en estos versos. Se pueden apreciar reminiscencias nerudianas de los *Veinte poemas de amor*:

Mientras todos te hablan,
tú callas construyendo
los mundos que ignoramos
y, herida, sonríes. [RS, 185]

Y ecos del Pedro Salinas de *Razón de amor* y *La voz a ti debida*:

Ves que al borde del valle,
en este ocaso, hundo
mis manos en la tierra
muy hondas para huirte,
sin saber que en la tierra
te encuentro para siempre. [RS, 183]

En otras ocasiones Colinas busca la musicalidad del endecasílabo y para ello se combinan heptasílabos y tetrasílabos, ya en vertical,

envolviendo tu nombre

y tu luz [RS, 193]

ya en horizontal. Pero hay otras combinaciones igualmente llamativas. Así por ejemplo versos de once y siete sílabas,

absortas, enlazadas las cinturas, nerviosas, encendidas, [RS, 179]

o la combinación inversa, siete más once sílabas,

¡Con qué serenidad asciende la columna de humo [RS, 174]

También es frecuente el empleo del verso eneasílabo. Pero en lugar de exento, es más abundante su uso combinado con otro eneasílabo,

Pues hay un tiempo detenido y cuajado en la montaña [RS, 154]

En otras ocasiones el verso de nueve se une con versos de siete sílabas:

Acercaros al corazón convulso de la nieve [RS, 154]

También ofrecen la unión contraria, siete más nueve sílabas:

a sepultar tus días en el vacío de los límites [RS, 159]

En ocasiones, se une al tetrasílabo:

tan mortales y delicados, una música [RS, 196]

O bien el tetrasílabo se une al eneasílabo:

condenadas a reflejar el mundo de hoy [RS, 197]

Llama la atención la unión del eneasílabo con otro verso de medida par, el dodecasílabo:

Luego comenzamos a andar por el pedregal astillado, solar,
hacia un infinito horizonte de desnudeces y reverberaciones. [RS,
190]

Asimismo resulta novedoso el aumento del número de versos de metro corto, tetrasílabos y pentasílabos, como constituyentes de combinaciones ternarias. Por ejemplo un verso formado por dos heptasílabos y un pentasílabo:

Inútiles batallas por el Amor, por Dios, por las Ideas. [RS, 202]

O bien, la unión de dos heptasílabos con un tetrasílabo,

(Que los delitos son: el ser judaizante o morisco, [RS, 212]

Aunque no son estas las únicas combinaciones ternarias. Se puede encontrar la compuesta por un eneasílabo, un heptasílabo y un tetrasílabo en el mismo verso:

Esta enfebrecida carne penetra la oquedad de los siglos [RS, 216]

Así pues, en los poemas de *Astrolabio* se mantiene el ritmo mediante la polimetría, la musicalidad de sus versos, endecasílabos, alejandrinos, eneasílabos y heptasílabos bien medidos y acentuados. Las composiciones poéticas que forman este poemario se mantienen fieles a la tradición clásica. No obstante, estos metros tradicionales se unen en combinaciones muy variadas ya binarias, ya ternarias en las que el se pone de manifiesto la vida en armonía del poeta con el mundo que le rodea y consigo mismo.

1.3. HACIA UN ECLECTICISMO O SINCRETISMO MÉTRICO

La contemplación armónica del mundo que se refleja en *Noche más allá de la noche* mediante el empleo del alejandrino exclusivamente, se pierde en *Jardín de Orfeo*. En dicho poemario se evidencia un gran cambio: sólo diez poemas mantienen el mismo número de versos medidos en toda la composición. Estos poemas a los que nos referimos han sido todos escritos en verso endecasílabo: “La noche de los ruiñesores africanos”, “Diapasón infinito”, “Carta al Sur”, “Palabras de Mozart a Salieri”, “Atenea”, “Muro con fuego”, “Luna de azahar”, “Ocaso”, “Órfica” y “La nada plena”. En otras composiciones, “La voz”, “Las dos Gracias”, “El claustro” y “La unión”, todas ellas incluidas en la tercera parte titulada “Jardín de Orfeo” el poeta ha preferido la prosa. En los restantes poemas predomina la mezcla de abundantes versos. Por su parte, todos los cantos que componen *Noche más allá de la noche* están escritos en verso alejandrino. Resulta evidente que esta variedad de metros indica un *eclecticismo* o *sincretismo* con respecto a libros y etapas anteriores. Dicho *eclecticismo* o *sincretismo* se encuentra no sólo en aspectos

temáticos y simbólicos ya estudiados, sino también en otros factores rítmicos.

El poeta se ha inclinado por la polimetría. Abundan los alejandrinos (15%) y los endecasílabos (55%); aunque también es representativo el porcentaje de heptasílabos (16%) y eneasílabos (3%), principalmente. Si bien se encuentran varios ejemplos de verso muy corto, de tres, cuatro o cinco sílabas, cuyo empleo alcanza en total un 2%. Hay asimismo algunos versos muy extensos, pero todos responden a la suma de dos (en algunas ocasiones de tres) versos bien queridos por el poeta. Así se unen varios heptasílabos, eneasílabos y tetrasílabos. Si bien son más frecuentes las combinaciones de endecasílabos, alejandrinos, eneasílabos y heptasílabos en sus múltiples variantes. Estos versos largos son empleados con una frecuencia del 6%.

Desde el punto de vista métrico en *Jardín de Orfeo* disminuye la frecuencia del empleo del alejandrino prácticamente a la mitad. En poemarios anteriores su empleo estaba en torno al 30% y en la presente entrega se ha reducido al 15%. Colinas se ha decantado por el uso de otros metros en esta ocasión. Se ha producido de este modo un eclecticismo métrico que se mantendrá en otras entregas posteriores. Esta fluctuación de diferentes metros, entre los que predominan los de 11, 14, 9 y 7, confiere un carácter más rápido al verso. Los efectos sintáctico-imaginarios que se derivan de este isosilabismo, producen un juego de expresionismo rítmico tal y como lo refiere García Berrio en su estudio sobre Guillén. El poeta busca un efecto precipitado para expresar la tensión dialéctica de los contenidos. Es la confusión característica del principio de analogía predominante en la estructura mística del régimen nocturno expuesto por Gilbert Durand. El axis rítmico se torna heteropolar, ya que los versos son de distinta medida y se mezclan. Ello proporciona a las composiciones un

ritmo tenso y sacudido, en palabras de Rafael de Balbín. Antonio Colinas trata de imprimir un carácter estilístico diferente a su poemario y por esta razón, recurre al eclecticismo. Asimismo, dicho eclecticismo se pone de manifiesto en las dos primeras partes de *Jardín de Orfeo*. En la última la visión dual se manifiesta por el hecho de que el poeta alterna composiciones en prosa y poemas escritos en verso endecasílabo. Este eclecticismo al que nos referimos está íntimamente ligado a los temas y demás aspectos abordados en la interpretación.

Noche más allá de la noche adquiere unidad mediante la métrica, se trata de un poema formado por mil alejandrinos. Verso clásico cuyos orígenes se remontan a la cuaterna vía medieval y es uno de los más queridos y empleados durante el Romanticismo y el Modernismo. Precisamente en estos periodos alcanza su máximo esplendor y adoptará las modificaciones referidas tanto al orden sintáctico del verso como a la división métrica de sus hemistiquios. Entrado ya el siglo XX, “pareció en algún momento que el versolibrismo acabaría por arrollar metros, rimas y estrofas como accesorios de una secular disciplina destinada a pasar a la historia”, según el parecer de Tomás Navarro Tomás. No ha sido así y el alejandrino continúa empleándose en la poesía actual, aunque ha disminuido el nivel de frecuencia con que se usó en el Modernismo tal y como aprecia Navarro Tomás. Esta homogeneidad métrica contribuye a dar mayor unidad semántica, con lo que se recupera la *dispositio* gramatical⁴²³.

Antonio Colinas se mantiene apegado a la tradición y, aunque ya había empleado este verso en anteriores ocasiones con ejemplar maestría, será en *Noche más allá de la noche* cuando demuestre el claro dominio de

⁴²³ GARCÍA BERRIO, Antonio, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, p. 66.

la técnica. Dominio que resulta bien patente en el hecho de que compone nuevamente un poema largo, ya lo había hecho con "Sepulcro en Tarquinia" escrito en versos endecasílabos. Ha optado el poeta por un verso muy clásico que le permite un perfecto ajuste rítmico. Colinas busca la musicalidad en su poesía, busca la armonía en su vida, y en esta ocasión los versos adoptan la forma del alejandrino. Un ritmo bien marcado, deudor del dactílico y del trocaico, contribuye a acentuar la belleza y perfección formales que el poeta pretende. Concibe su libro en alejandrinos, los ejes rítmicos que conforman el verso, la pausa interior, la musicalidad, en definitiva que esta medida conlleva, contribuyen a remarcar la idea de perfección. Es esta una idea que guarda estrecha relación con los temas tratados en los versos, la armonía, la fusión, la luz, la noche. Es la perfección formal que avisa de la interna: el poeta busca la perfección clásica. Sin embargo la preferencia por el gusto clásico no reside exclusivamente en el terreno de la métrica.

A este respecto señala Carlos García Gual en el citado artículo que "el clasicismo, y entiendo aquí por tal la fidelidad a unas normas y un sentir poético que están arraigados como paradigmas en la tradición occidental desde los griegos, se afirma en toda la obra de Colinas, pero en el sereno y austero entramado de este poemario adquiere, en esa elegancia formal tan unitaria, una especial intensidad, al prescindir de variaciones métricas, títulos menores, y motivos anecdóticos divergentes". Todo ello contribuye, sin duda, a dar una mayor idea de homogeneidad, de equilibrio, de uniformidad. El poeta busca un libro que, compuesto por varios poemas, constituya un solo poema. Colinas crea en este libro un único poema a partir de la sucesión de varios poemas.

Por su parte, en *Jardín de Orfeo* tan sólo hay un soneto, "Diapasón infinito". Se emplean endecasílabos blancos en otros siete poemas:

“Cosmogonía”, “La noche de los ruiseñores africanos”, “Palabras de Mozart a Salieri”, “Atenea”, “Muro con fuego”, “Luna de azahar” y “Ocaso”. Los tres últimos están incluidos en la tercera parte, en “Jardín de Orfeo”. En los restantes poemas se aleja Colinas de esquemas métricos cerrados.

La ruptura que se produce en el terreno de la métrica con *Jardín de Orfeo*, no ha pasado desapercibida para la crítica. Así José García Nieto señalaba: “Conociendo las gracias todas de la métrica, que le asiste con fluidez sobrada y con gracia musical indiscutible, la abandona con sobria prudencia para que no nos dejemos acunar por la insistencia fónica”⁴²⁴.

Especial mención merecen, llegados a este punto, los poemas en prosa. En “Jardín de Orfeo”, tercera parte de *Jardín de Orfeo*, se van alternando las composiciones en verso medido, endecasílabo blanco, con los poemas en prosa. El contraste que se establece en estas composiciones crea una simbólica disposición en la que se armonizan los contrarios. Orfeo y la fusión de contrarios se hace patente en estos poemas que evocan un juego de contrastes, de luz y sombra. Música y silencio que dan forma a la unidad. La unidad que se crea entre el mutismo del jardín y la música de Orfeo. Es la armonía tras la unión.

En estas composiciones el poeta ha prescindido de la forma métrica. Y aunque no rigen las leyes de la métrica en sentido estricto, los elementos rítmicos ordenados por el principio de recurrencia están presentes en todos ellos. El estado anímico del sujeto poético se halla en relación con la unidad estética. Por ello, Antonio Colinas se inclina en esta ocasión por el poema en prosa. Ahora bien, estas cuatro composiciones

⁴²⁴ José GARCÍA NIETO, “*Jardín de Orfeo*. Antonio Colinas”, *ABC*, 21 mayo 1988, p. III.

complementan a los cinco poemas con los que se alternan y junto a los que constituyen esa unidad que es la tercera parte de *Jardín de Orfeo*.

José Luis García Martín también analiza esta alternancia entre verso y prosa de la que señala: “Jardín de Orfeo”, al contrario que las partes anteriores, se concibe unitariamente: los nueve poemas que la integran alternan el endecasílabo y la prosa y terminan y empiezan con los mismos versos: “Cerrad el alto muro del jardín / y fúndase mi fuego con su fuego” (un recurso semejante, aunque no idéntico, se había utilizado en *Noche más allá de la noche* para subrayar el carácter unitario del conjunto)”⁴²⁵.

La prosa literaria de Antonio Colinas ya era conocida a través de sus cuentos y novelas, bien recibidos por la crítica. Sin embargo, no había publicado nunca poemas en prosa. Son cuatro los poemas escritos en prosa: “La voz”, “Las dos Gracias”, “El claustro” y “La unión”. Y hasta la fecha son estos los únicos que conocemos. Considerados por Manuel Vilas como “narrativos” y “fantásticos”⁴²⁶, ve en ellos sin embargo Ramón Buenaventura un tono romántico: “Sin los retrabos métricos de su obra anterior (...) ahora cabe arrellanarse a máximo gusto en una propuesta romántica casi pura: el poeta, privilegiado por los dioses, crea un mundo de ensueño y paraíso que compartir con el lector; el “negro caos de lo real” (Robert Frost) se estanca allá lejos en su ciénaga intocable”⁴²⁷.

Estas composiciones en prosa guardan semejanza con los poemas en verso a los que acompañan y complementan. Y al igual que estos, poseen su propio ritmo. Característico de las composiciones en prosa es el

⁴²⁵ José Luis GARCÍA MARTÍN, “Herencia y música de Orfeo”, *La Nueva España*, 29 mayo 1988, p. 43.

⁴²⁶ Manuel VILAS, “Nieva sobre la nieve”, *El Día*, 29 mayo 1988.

⁴²⁷ Ramón BUENAVENTURA, “Disentimiento”, *El Urogallo*, p. 94.

ritmo regresivo⁴²⁸. Este ritmo se basa en la repetición, por lo que es un fenómeno estilístico más que rítmico propiamente dicho. Las constantes repeticiones, *el mundo, tu voz*, en “La voz”; *las fuentes, el agua*, en “Las dos Gracias”; *el alma*, en “El claustro”; *el agua y la luz*, en “La unión”, marcan el ritmo de estas composiciones.

Las aludidas repeticiones, el empleo de símbolos ya usados en otros poemas, así como la primera persona y en general, el empleo de los pronombres, yo y tú, recuerdan los poemas de amor de Pedro Salinas. Sin embargo Colinas prefiere ahondar en el misterio, al que llega a través del amor como en “Las dos Gracias”, pero que resulta bien palpable en “El claustro”, donde el ambiente misterioso rememoran más las Leyendas de Bécquer.

José García Nieto subraya en el citado artículo las similitudes entre Colinas y Juan Ramón a propósito de estos poemas en prosa: “Hay en este libro alguna prueba de fuego. Se incluyen en él cuatro poemas en prosa, género poco cultivado, afortunadamente, porque nos sometía a confusiones lamentables. Sólo algún poeta eminente lo había cultivado con fortuna y el cetro estaba en las manos casi únicas de Juan Ramón Jiménez. Estas muestras de Colinas pueden aparecer como resurrección feliz y hasta oportuna. No se trata de hacer versos y escribirlos sin solución de continuidad. Hay una técnica interna que le da significación y diferenciación al verdadero poema en prosa. Colinas lo ha conseguido”.

Es frecuente asimismo el empleo del encabalgamiento. En opinión de Balbín contribuye a marcar el ritmo de tono de las composiciones. Añade que éste es un “recurso de relevación expresiva” que consiste “en el

⁴²⁸ “Ritmo fundado en la percepción de una repetición ocasional, es decir, ni esperada ni sistemática”, José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española*, p. 354.

desajuste entre pausa rítmica y pausa sintáctica"⁴²⁹. Dicho desajuste realza la función expresiva. En la poesía de Antonio Colinas el encabalgamiento pone de manifiesto la tensión espiritual de la que el poeta quiere hacer partícipes a sus lectores. Dicha tensión es fruto del ansia de superación del autor, de la búsqueda de la armonía y de la lucha dialéctica que da paso a la contemplación. Lo que en el plano semántico se hace evidente mediante el empleo de antítesis e interrogaciones retóricas, en el terreno métrico se recurre al encabalgamiento. Su empleo está estrechamente ligado a la pausa, ya que se produce cuando no coinciden la pausa versal y la morfosintáctica tal y como se aprecia en los siguientes ejemplos:

¿Hasta cuándo en la luz repetir las preguntas
antiguas, hasta cuándo preguntar frente a un muro?
¿El hombre es el dios, es el hombre la luz
que en sí mismo provoca la dilatada noche? [RS, 276]

Es el primero un encabalgamiento abrupto porque termina antes de la quinta sílaba, en tanto que el segundo lo es suave. Señala Domínguez Caparrós que se trata de "un fenómeno puramente estilístico, ya que su aparición no está regulada por las normas de la métrica y sólo depende de la voluntad o la intención del poeta"⁴³⁰. Ello se pone de manifiesto en los siguientes versos:

Sobre la casa cae con brusquedad
el bosque de los pinos y la arrastra

⁴²⁹ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 202.

⁴³⁰ José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española*, p. 130.

al torrente reseco
donde la arañan pitas y zarzales.
Polvo de leña ardida, humo con un aroma
dulcísimo, corrupto de narcisos. [RS, 290]

La sensación de violencia que producen estos versos es la que busca el autor, quien la procura mediante el empleo de encabalgamientos abruptos encadenados. De esta manera se concede mayor relevancia a cada una de las partes. Rafael de Balbín⁴³¹ precisa una "relevación intensiva del primer elemento" y una "relevación tonal del segundo elemento". El encabalgamiento supone una ruptura rítmico-sintáctica de la continuidad de los enunciados. Produce un efecto de singularización de las imágenes. Su empleo en este libro es consecuencia del grado de madurez y maestría adquiridos por el poeta.

En cuanto a la rima, hay que destacar en primer lugar que podemos considerarla como "una aliteración -múltiple en la mayoría de los casos- que refuerza su vigor impresivo [...] Su función consiste en relevar la expresividad rítmica del axis estrófico". La capacidad expresiva de la rima, prosigue Balbín, está en relación directa con el acento intensivo del *núcleo rimante* y la pausa rítmica. En este sentido se puede afirmar que la rima constituye un medio idóneo para captar la atención del oyente. Antonio Colinas se vale de este recurso en escasas ocasiones, como ya hemos indicado. Emplea del serventesio en *Noche más allá de la noche* en los Cantos I, VI, XI, XIV, XV, XVI y XXXIII. Este cuarteto de rima cruzada como también se le conoce, fue empleado por primera vez en el siglo XVI. Fue introducido en nuestra literatura por Fray Luis de León, quien la empleó en el poema "Aquí yacen de Carlos los despojos" y en las

traducciones de algunos salmos y determinadas odas de Horacio. Para Balbín la rima incide "tanto en la percepción sensible como en los procesos psíquicos de la memoria y de la atención". De hecho este autor concibe dicho recurso esencialmente como una "reiteración de factores fonológicos que refuerzan la expresividad de la cadena rítmica". La repetición origina intensificación. Ambas cosas contribuyen a dar intensidad al poema. Por esta razón lo emplea Colinas en el Canto XV, el dedicado al vate agustino.

Los cantos restantes son alejandrinos blancos aunque es frecuente que el poeta busque las asonancias e incluso la rima consonante. Siendo ésta última más frecuente en las formas no personales de los verbos, ya gerundios, *acuchillando-arando*, ya participios, *enamorado-acostado*, *calcinado-carbonizado*. Si bien se encuentra entre otras categorías gramaticales también, *fuentes-transparentes*, *extranjero-acero*, *aldeas-velas*. En general, como ya hemos indicado, predominan las asonancias: *aliento-muertos*, *yerba-estrellas-poeta-sueñan*, *lunar-caudal*, *rostro-cosmos*, *humanas-almas-yagas*.

Entre los endecasílabos blancos de *Jardín de Orfeo* hay que destacar la rima interna del último verso del poema titulado "Atenea", "ofrecerte mi muerte al contemplarte". Considerado cacofónico por José Luis García Martín en el artículo periodístico citado, para quien desmerece el conjunto del poema.

En el soneto "Diapasón infinito" alterna los vocablos "piedra" y "llamas" a lo largo de los catorce versos. El esquema de la disposición de la rima es ABBA ABBA ABA BAB. Se ajusta por tanto, al esquema tradicional de soneto de rima abrazada en los cuartetos y de tercetos

⁴³¹ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 207.

encadenados. La particularidad que guardan los versos es como muestra el esquema, la de mantener igual rima tanto en los cuartetos como en los tercetos.

En los dos últimos poemas del libro *Noche más allá de la noche* el Canto XXXV y el *Post-scriptum* son constantes las repeticiones de una misma palabra formando grupos bimembres, como *noche-noche*, o trimembres, como *respirar-respirar-respirar*. La idea de plenitud queda remarcada mediante estas redundancias, en las que incluso se alterna con la búsqueda de rima, ya asonante ya consonante, para lo que se recurre al empleo de otros vocablos como sucede en *mar-olivar-mar-nada-mar*. La intensificación de la idea se consigue mediante la repetición de los mismos términos: *nudo-nudo*, *música-música*. Estas reiteraciones inciden en la idea final que busca Colinas, la luz que se prende con la música de los sentidos, cierra la oscuridad de la noche y da paso a otra noche que se oculta más allá. Se trata de la participación universal del mundo personal e íntimo del creador en sus versos. Se establece una relación entre el universo mítico y el esquema retórico del poema. Con ello se actualizan los regímenes y los registros del atlas simbólico de la imaginación humana. Dado que lo esencial de la forma poética es el ritmo, se produce una ósmosis entre la forma interior y las formas externas poemáticas.

2. EL RITMO TEXTUAL: UNA CUIDADOSA DISPOSICIÓN DE ESTRUCTURAS

“El ritmo es imagen viva del universo, encarnación visible de la legalidad cósmica”, son estas palabras de *El arco y la lira* de Octavio Paz que resultan oportunas referidas a los poemas que estudiamos. Se ajustan

rigurosamente a la concepción que de ritmo y poesía tiene Antonio Colinas. La calidad del poema arranca de la unidad global del ritmo que remarca los ejes temático y argumentativo. El factor del ritmo es lo esencial de la forma poética. Señala García Barrio refiriéndose a la poesía de Claudio Rodríguez que el ritmo es "el trayecto integral emotivo de los textos"⁴³². Esto lo tiene bien presente Colinas quien cuida con especial pulcritud la disposición de estructuras de repetición, lo que imprime un ritmo bien marcado en el poema y aporta un estilo muy personal. Esta poesía se relaciona con el ritmo del mundo y así lo precisa el poeta: "El verso es la palabra originaria, fundadora; palabra que reproduce el ritmo del mundo. Por eso, al leer el verso, al respirar las palabras, respiramos el ritmo y la música del mundo. Y nuestro pecho se inflama entonces de eternidad musical"⁴³³. Podemos afirmar que para Colinas el ritmo es imprescindible no sólo en el poema, también en la vida pues contribuye a alcanzar la armonía. En su opinión el ritmo diferencia el verso de la prosa "cortada a pedazos".

El poeta no busca la originalidad, tan sólo pretende la "armonía órfica" y para lograrla imprime musicalidad en sus composiciones como expresión máxima del ritmo. El ritmo descrito en los poemas más tempranos se mantiene de manera bastante uniforme en los textos posteriores, si bien hay que destacar la evolución hacia un tono más reflexivo, simbólico y meditativo. Esta evolución tiene como primera consecuencia el progresivo adelgazamiento de las presencias enfáticas. Las constantes repeticiones en el poema proporcionan a este el ritmo y la música sin los cuales no existirían. Por su parte, el ritmo contribuye a

⁴³² GARCÍA BERRIO, Antonio, *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*, p. 455.

⁴³³ Antonio COLINAS, *Tratado de armonía*, p. 37

lograr la armonía órfica del que todo poema es deudor. Orfeo es músico, por lo tanto conoce el ritmo que distingue la Poesía. Orfeo es uno de los primeros poetas y también uno de los primeros iniciados en los misterios del universo. Colinas se sabe continuador de un oficio. Repetición y ritmo son diferentes acordes de la música de Orfeo.

Vamos a analizar a continuación los elementos expresivos que constituyen en sí mismos recursos de estilo que contribuyen a perfilar los diferentes factores rítmicos en estos poemarios. Hemos de precisar que Rafael de Balbín entiende que "los valores expresivos del *fonema*, se sistematizan en la *rima*; el énfasis cuantitativo de la *sílaba*, se valora en el ajuste numérico de los tiempos métricos; la virtualidad significativa del *vocablo*, se organiza en la simetría de la distribución acentual; y el valor comunicativo de la *oración gramatical*, se potencia por la ordenación periódica de cadencias y pausas simétricas"⁴³⁴. Dado que algunos de estos aspectos ya han sido analizados en apartados anteriores, podemos afirmar que el ritmo se mantiene de manera bastante uniforme a lo largo de la trayectoria poética de Antonio Colinas. Se observa una evolución en los temas hacia un tono más reflexivo y meditativo cuya consecuencia es un progresivo adelgazamiento de las formas enfáticas. Estas formas generan unas macroestructuras temáticas y argumentativas de la forma interior poética que inciden decisivamente sobre los aspectos externos de esta poesía.

⁴³⁴ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 37.

2.1. ESQUEMAS FIGURALES DE LA ARGUMENTACIÓN POÉTICA

La asociación entre ritmo y esquema temático determina el contenido y la fisonomía de los textos poéticos. El ritmo expositivo determina una composición de los poemas que organizan la argumentación mediante constantes reiteraciones. La musicalidad a la que hacíamos referencia más arriba es obtenida mediante las figuras de repetición. Estas proporcionan un ritmo externo al poema y también el ritmo interno de los versos:

aquí los idolillos de piedra sin cabeza,
aquí donde no entró un labio de mujer,
aquí el rito, los rezos al dios de la negrura,
aquí el ara y la sangre no sabemos si humana,
aquí la tosca cátedra de los astros hambrientos,
aquí la sala grande y las mil hornacinas,
los cantos arrojados por las manos sin nombre,
la honda desolación de las vasijas rotas,
la tremenda hecatombe de las santas cenizas. [RS, 126]

En el fragmento anterior extraído de “Necrópolis”, el ritmo contribuye a restituir la presencia del pasado, junto con la visión del presente y la presencia de la muerte. El material verbal de Antonio Colinas configuran la descripción estilística del poema haciendo imprescindible la relación de causa-efecto⁴³⁵. “El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma. El ritmo es un imán. Al reproducirlo –por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros

procedimientos- convoca las palabras”⁴³⁶, asegura Octavio Paz. Efectivamente, en la poesía de Antonio Colinas las asociaciones de palabras marcan un ritmo, reproducen una musicalidad. Y el poeta procura unas asociaciones determinadas en virtud de la disposición de su ánimo, pues el ritmo se encuentra en su interior y será esto lo que consecuentemente module el ritmo del poema. Se estudian a continuación algunas de estas asociaciones de palabras.

El plano fónico ha sido siempre cuidado con especial esmero por Colinas, ya que es el que mayor incidencia tiene sobre la musicalidad del poema y sabida es la importancia que el poeta concede a la música. Reiteraciones fónicas son aliteraciones y paronomasias. Ambas recrean la armonía que persigue el poeta mediante la contemplación.

Especialmente sensible a la repetición de fonemas idénticos, Colinas gusta de usar la aliteración por la musicalidad que entraña. Esta figura unifica en su naturaleza el significado de las palabras y la música de los fonemas. Consideramos con Lázaro Carreter que “la aliteración se ofrece siempre al lector como un signo cuyo significado debe descubrir”⁴³⁷. Se trata de una “provocación” y por tanto, no pasa desapercibida. Aunque abunda en todos sus poemas, entresacamos unos versos en los que emplea los fonemas dentales oclusivos, ya sordos, ya sonoros, /t/, /d/ junto con las vibrantes /r/ y la velar fricativa /x/:

toscas, tintas de sangre y oxidadas,
la ronquera del grajo, las callejas

⁴³⁵ En sentido similar se expresa Antonio GARCÍA BERRIO cuando estudia la poesía de Jorge Guillén. Op. cit.

⁴³⁶ Octavio PAZ, *El arco y la lira*, p. 53.

⁴³⁷ Fernando LÁZARO CARRETER, *De poética y poéticas*, p. 235.

El poeta busca en todo momento la musicalidad. Lázaro Carreter prefiere no ahondar en las vinculaciones semánticas que entraña la aliteración y afirma que “admitido que son las palabras los soportes exclusivos del significado del verso, se acepta igualmente que ese significado puede propagarse, en virtud de asociaciones lingüísticas o sinestésicas en que coinciden los hablantes de grupos culturalmente homogéneos, a determinadas combinaciones fónicas, de suyo insignificantes”.

La aliteración del fonema /s/, consonántico, fricativo, alveolar, sordo y oral nos acerca a la música que desvela lo misterioso, el cosmos, la muerte, el destino y la existencia, los enigmas del ser humano. Es este fonema el que mejor evoca el silencio y el asentimiento.

Oscuro oboe de bruma, cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.[RS, 278]

Sólo saber que no se sabe nada
y que no se desea saber nada.
(Aunque, sintiendo así, sepamos *todo*.) [RS, 330]

El poema “Para Clara” carece de adjetivación; es la sencillez extrema del amor. El poeta crea nuevas imágenes e investiga en nuevas fórmulas. Monosílabos y aliteraciones muestran la imagen de la niña que comienza su balbuceo:

Precisamente ahora que no sé qué decir,
que no sé qué decirte,
quiero ponerte aquí,
al lado de los días de la isla,

al lado de estas páginas
que escribí con la luz, [RS, 193]

Estos versos evocan la contundente sencillez de San Juan de la Cruz en aquel verso marcado por la aliteración del fonema oclusivo velar sordo /k/, "un no sé qué que quedan balbuciendo".

Son numerosos los casos en que la aliteración se une a la onomatopeya. Clarificador era el ejemplo anterior, pero hay otros:

¡Qué carcajada trágica la de tu boca rota [RS, 200]

En este verso la reiteración del sonido vocálico /a/ produce la impresión de la boca muy abierta, dislocada, rota, ya borrada. La sensación de destrucción se incrementa también con la repetición de las velares oclusivas /k/ y fricativas /x/.

Hemos visto la repetición de fonemas aunque no es la única que Colinas maneja con especial maestría. "Las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos", asegura Paz. Y en esta búsqueda del ritmo, añade: "Si el lenguaje es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por un ritmo secreto, la reproducción de ese ritmo nos dará poder sobre las palabras"⁴³⁸. Entre las figuras de repetición de elementos semejantes llama también la atención el empleo de paronomasias:

la reja del arado un gran *brazo* de *bronce*, [RS, 119]

⁴³⁸ Octavio PAZ, *El arco y la lira*, p. 53.

O bien esta otra en la que esta figura de repetición incide en la fuerza del sol sobre la tierra salinera en el verso: "Nos esperaba esta lluvia de *sol* sobre la *sal*". La paronomasia no tiene en la poesía de Colinas el sentido irónico que encontramos en otros poetas. Busca por el contrario, la capacidad simbólica en la reiteración de palabras semejantes. Dicho simbolismo se sustenta sobre la fuerza sugestiva que ofrecen los términos referidos por su referencia textual:

a razonar desde la sinrazón,
a vivir desviviéndose. [RS, 210]

sangraba luz en el claustro sagrado [RS, 220]

las horas desgastadas con los libros,
los libros desgastados por las horas [RS, 220]

La reiteración se intensifica en este último ejemplo mediante el quiasmo.

San Agustín ofrece la siguiente concepción del ritmo: "Ritmo, que en latín equivale a número, es decir, lo que se halla distribuido y fluye con un orden racional de pies, aunque no siga una medida uniforme. De aquí nacieron los poetas, y el considerar en ellos no sólo los efectos maravillosos que producen con la armonía de los sonidos, sino también con la fuerza de las palabras y de los argumentos"⁴³⁹. La búsqueda de ritmo en la poesía de Colinas se ajusta al dictado del santo.

Antonio Colinas quiere expresar su idea de armonía y su visión de la realidad circundante mediante la repetición, ya de fonemas, ya de

⁴³⁹ Tomo la cita de Antonio COLINAS, *Sobre la Vida Nueva*, p. 132.

sílabas. Las repeticiones en esta poesía contribuyen a dicho fin. Así sucede por ejemplo en el nivel léxico bien de elementos idénticos, anáfora, epífora, anadiplosis o epanadiplosis, bien de amplificación o acumulación de lo diverso, enumeraciones o paralelismos. Veamos algunos ejemplos de anáfora:

después del sueño lento del otoño
después del largo sorbo del otoño
después del huracán de las estrellas
con un sueño de potros en los ojos,
con un hato de ciervos en los ojos,
con un nido de tigres en los ojos,
y con la bruma de los cementerios,
y con los hierros de los cementerios,
y con las nubes rojas allá arriba [RS, 104-105]

El poeta expresa con minuciosidad el microcosmos en que se encuentra mediante el empleo de la anáfora:

en los confines dolientes y enlutados de la tarde,
en el límite que abarca
los campos de centeno,
transición hermosa y brutal
de los soles ardidos a las nieves fundidas,
de la luz vaciada a la sombra completa,
de la nada a la nada. [RS, 153-154]

Un oscuro lugar de dispersión
con el rumor, al fondo, de las olas
marinas en las piedras desgastadas,

en el que la enramada nos encierra,
en el que el vino abre los pulmones,
en el que arden lámparas de barro. [RS, 168]

Con frecuencia se mezcla con la epífora por lo que el valor rítmico se intensifica. En otras ocasiones se magnifica la importancia de la anáfora mediante un verso “de pie quebrado” que finaliza con la indecisión de los puntos suspensivos. De este modo se ajustan el ritmo y las inquietudes del poeta. Se debe recordar que para Balbín⁴⁴⁰ la construcción de estrofas de pie quebrado permite la formación de núcleos fónicos compatibles con la sinalefa. A este respecto señala García Berrio⁴⁴¹ que el ritmo contrapuntado que se obtiene mediante el empleo del pie quebrado, “es un vehículo fundamental del énfasis descriptivo impresionista”, a lo que añade “que propicia notables efectos imaginarios y sentimentales”.

tú me entregabas lo desconocido,
a qué bosques, a qué palacios altos
me llevabas cuando nos encontrábamos,
a qué ácido estanque, a qué palmeras,
a qué tardes de espinos enlunados,
a qué nave sin rumbo en la negrura,
a qué jardín desconsolado y hondo,
a qué terrazas... [RS, 113]

Se ajusta a lo que Paz explica: “Cada ritmo implica una visión concreta del mundo. Así, el ritmo universal de que hablan algunos

⁴⁴⁰ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 79.

⁴⁴¹ Antonio GARCÍA BERRIO, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, p. 96.

filósofos es una abstracción que apenas si guarda relación con el ritmo original, creador de imágenes, poemas y obras. El ritmo, que es imagen y sentido, actitud espontánea del hombre ante la vida, no está fuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos. Es temporalidad concreta, vida humana irrepetible”.

En ocasiones la anáfora va acompañada por un paralelismo de estructuras:

No cesaba el camino, el pedregal sonámbulo.
No cesaba la luz meridiana, el cerco
del fuego, los balidos [RS, 190]

Le espanta el vacío de sus manos.
Le espanta el vacío de sus obras. [RS, 217]

El aroma había anulado la memoria.
El fuego había borrado los aromas.
La luz deshizo el fuego. [RS, 190]

Indudablemente la máxima expresión de la repetición la constituye el paralelismo. Las ideas se encadenan y repiten con débiles variaciones. Mediante este procedimiento la palabra adquiere protagonismo absoluto en el poema.

Un fraile tiene a Dios entre las manos.
Un fraile tiene a Dios entre las berzas [RS, 77]

Se puede comprobar con otro ejemplo,

Música enfebrecida de cada estatua rota.
Música por el musgo de las escalinatas.
Música por la noche aún de las violetas. [RS, 81]

También las estructuras paralelísticas que ofrece el poema conllevan una mayor dificultad:

¡qué fría expectación en el espacio hueco:
entre el mar y los montes,
entre el cielo y los montes,
entre el cielo y el mar!
¡Con qué serenidad asciende la columna de humo
hacia las últimas estrellas!
¡Cómo se escapa de las manos el tiempo!
¡Cómo se precipita hacia la muerte!
Por todo ello,
no seré yo quien tenga la fortuna
de burlarme de las horas contadas,
de extraviarme en el corazón de la noche, [RS, 174]

El ejemplo anterior ofrecía varias repeticiones, tales como la anáfora, la epífora, el paralelismo, el polisíndeton. Por otra parte es frecuente el empleo del polisíndeton:

y zumban las abejas en umbrías perfectas,
y un torrente que lleva a algún chozo sin techo,
y unas dunas ardientes por el polen
parecen esperar los pasos de algún náufrago. [RS, 170]

y la brisa abre surcos en las ondas,

y el aroma se funde con la luz,
y el viento golpea la luna... [RS, 171]

El uso de la epífora es bien frecuente en estos poemas. La reiteración al final de los versos produce un eco del que se vale el poeta para transmitir con mayor nitidez la idea de armonía:

Los años se han llevado casi todo
lo bueno de mi vida, casi todo [RS, 149]

Aquí quiero dejar, sencillamente,
unas pocas palabras circundando tu nombre,
envolviendo tu nombre
y tu luz
con la luz. [RS, 193]

Anadiplosis y epanadiplosis son también figuras de iteración que conforman la idea de armonía en estos poemas:

La noche es una hoguera de ojos reflejados,
de ojos encendidos, [RS, 188]

Río arriba, sereno río arriba con sueños [RS, 153]

Si bien son frecuentes los casos en que ambos recursos concurren en los mismos versos. Así sucede por ejemplo en:

todo posible amor, mi juventud.
Mi juventud, mi juventud... Se iba [RS, 220]

La palabra es el gran artífice del poema. María Zambrano lo refiere de la siguiente manera: “La palabra tan dada a perderse, tan perdidiza en su renacer constante, en su descendimiento y resurrección inmediata, visible, respirable. Y esta palabra, su nacimiento, marca a la vez y sostiene el ritmo que es nacimiento y palabra, *logos mathematicos* y verbo. Y al converger del número y la palabra se le ha llamado poesía, forma primera de la lengua sagrada, de esa que vive escondida sin que deje de vivir por mucho que se la esconda. Como una aurora perenne, anillo nupcial del cosmos con el universo”⁴⁴². Por ello el poeta se vale de un lenguaje imaginario mediante el que aproxima los signos presentes, los mensajes, con los ausentes que están en su pensamiento y cuando se transforma en contenido del poema, se corresponden para el lector con los trascendentes.

Ya hemos señalado que la musicalidad en la poesía de Antonio Colinas reside en la palabra. De la maravilla que en sí misma encierra la palabra en numerosas ocasiones ha escrito la pensadora María Zambrano, por ejemplo en *De la aurora* continúa: “Las lenguas sagradas, y todas las palabras operantes –aunque se den en fragmentos o incluso en frases autónomas sin conexión aparente- de algún lenguaje sagrado, diluido, tal vez, como una sal en la inconsciencia del genio creador, son al par, indisolublemente, número y palabra; silencio y sonido, decir y callar, tiempo y aun luz”. La grandeza de la palabra en la poesía de Colinas se pone de manifiesto mediante el empleo de la enumeración:

Ermita vericueta: plenitud, tapias rosas,
el cementerio breve,
el tomillo embriagante,

las lápidas sin nombre. [RS, 77]

Asimismo no queremos pasar por alto la reiteración diseminada. Variante de la reduplicación, resulta más interesante ya que el poema gira en torno a esa palabra o grupo de palabras clave que se reitera a lo largo de los versos. Estas repeticiones léxicas tienen un matiz semántico que produce connotaciones muy significativas. Tal es el caso del poema “En lo oscuro”, en el que el verso “Buenas noches, deseo” [RS, 167] se repite en varias ocasiones lo que produce un efecto de eco. “Deseo”, palabra disémica que en el mismo verso como saludo y como sustantivo abstracto. La repetición de este verso le asemeja a un estribillo mediante el cual el sujeto poético ofrece su idea de armonía.

Algo semejante ocurre en el poema titulado “*Amaryllo*, de Tommaso Caccio” [RS, 143] donde el estribillo lo constituye la primera palabra del título. Se repite el término italiano aunque con pequeñas variaciones, “*Amaryllo, aprimi il petto*”, “(*Amaryllo, amami*)”, “(*Amaryllo è l’amor.*)”. El poeta ha conservado la ortografía italiana con lo que se consigue una mayor musicalidad.

Son asimismo muy frecuentes las reiteraciones léxicas en el poema “Muro con fuego” construido mediante constantes reduplicaciones:

Murmura y murmura y murmura
el agua en el aroma del recuerdo.
Pero hay otro aroma: de jazmines
anunciadores de la noche muerta,
de azahar, de azahar –como en mi adolescencia- [RS, 323]

⁴⁴² María ZAMBRANO, *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986, p. 29.

A lo largo del poema un verso se repite con rotundidad como si de un estribillo se tratara:

Cerrad el alto muro del jardín
y fúndase mi fuego con su fuego.
Cerrad el alto muro y que mi alma
quede en el tiempo y quede en el aroma
aromada, embebida eternamente.
Cerrad el alto muro del jardín
que yo cerraré todos mis sentidos
al mundo y, cerrándolos de golpe,
sabré todo del mundo y de mí mismo.
No sabré del amor, que está dormido
detrás del muro del jardín con fuego. [RS, 322]

Aparecen varios políptotos, ejemplos de reiteración semántica: *aroma* y *aromada*; *cerrad*, *cerraré* y *cerrándolos*. Este último caso es un políptoton verbal, es decir el mismo verbo se repite en diferentes tiempos o formas.

Otros ejemplos de reiteración léxica se pueden encontrar en:

revelaría amor, revelaría [RS, 303]

que es sangre de tu sangre y de mi sangre, [RS, 303]

amor que en el amor resiste y sueña,
amor que en el amor su muerte ignora! [RS, 303]

En el plano morfológico son también abundantes las reiteraciones ya que refuerzan asimismo la idea de armonía y añaden la impresión de equilibrio que producen las estructuras binarias. En el poema “La tarde es una lágrima” [RS, 148] se puede leer algún ejemplo de bimetración verbal:

No volverá, no volverá, lo dice [RS, 148]

El verso reproduce palabras textuales que el poeta introduce entrecomilladas. El mensaje queda reforzado con los dos últimos versos que constituyen nuevamente una estructura binaria verbal. En esta ocasión el tiempo verbal elegido es el infinitivo y forma parte de un sintagma preposicional:

mas la lágrima de la tarde,
eterna durará para negaros,
para negarnos. [RS, 148]

Aunque es escaso el empleo del adjetivo calificativo en este poemario, se pueden rastrear estructuras binarias adjetivales formadas por participios. Colinas se decanta por el empleo de participios o complementos preposicionales que modifiquen al sustantivo al que acompañan. el poeta busca nuevas estructuras rítmico-expresivas:

La tierra a vuestros pies sin los ojos sajados
sin el alma sajada. [RS, 154]

También en este caso la estructura forma parte de un sintagma preposicional situado al final del verso con lo que se consigue un mayor efecto de musicalidad. Semejante efecto logra el poeta en el primer poema con el que abre *Libro de las noches abiertas* titulado “Hacia el orden y la locura de las estrellas” [RS, 162]. Se trata de una estructura adverbial compuesta por un único adverbio, “Pacientemente”, con el que comienzan dos de las estrofas que forman el poema.

En ocasiones la construcción binaria es más compleja. Así se repite una proposición como sucede en el siguiente verso: “y que toda la noche, y que todas las noches”.

No hemos querido pasar por alto una reiteración nominal más compleja. La que se puede encontrar en la primera parte del poema “Tras la lectura de unos versos” [RS, 175] formada por el verso “Mirra, Fedra, Pasifae, Canace, Scylla”. Compuesta por cinco nombres propios, en ella se concentran la mitología y la literatura clásicas en un intento del poeta por revivir la Edad de Oro y la armonía.

Un claro ejemplo de reiteración léxica lo constituye la parte VII del poema “Madrugada en Teotihuacán”:

Aquí los dioses se encarnaron en hombres.
Aquí los hombres se transformaron en seres divinos.
Aquí los humanos fueron sol y luna,
piedra y carne,
sangre y música del más allá. [RS, 316]

Por un lado hay un paralelismo entre los tres primeros versos marcado por la anáfora y por otro lado se enfatiza mediante las reiteraciones morfológicas que hay en los versos. Estas estructuras

bimembres a las que nos referimos tienen una connotación cercana a la antítesis, pues se agrupan sustantivos opuestos, sol y luna, piedra y carne.

Todo el poema, dividido en once partes numeradas en romanos, constituye un buen ejemplo del empleo de estructuras bimembres y trimembres. Esta reiteración morfológica es muy empleada por el poeta quien en ocasiones las mezcla, lo que sucede en los siguientes versos pertenecientes al poema "A la manera de Ibn Gabirol":

Qué gran felicidad,
qué gozo tan inmenso sentiste al saber
que ya no eras nadie,
que ya no eras nada.
Al fin sólo una brisa, un aroma, una luz. [RS, 307]

Son frecuentes los casos en los que se refuerza el valor de una enumeración mediante la omisión del verbo. Sin embargo la vejez de Casanova y su larga trayectoria de vividor resultan evidentes en estos versos en los que llama especialmente la atención el uso del imperativo:

... Miradme, he recorrido
los países del mundo, las cárceles del mundo,
los lechos, los jardines, los conventos, [RS, 97]

En cuanto a las formas verbales, hay que destacar el empleo de las perífrasis. Contribuyen a dar la idea de imprecisión con que se expresan los místicos, *me está abrasando*, *quisieron leer*, *quiere seguir siendo*, *puedo deciros*, *va ardiendo*, *quiero decir*... Predomina asimismo el empleo del Pretérito Imperfecto de indicativo cuya acción permanece inconclusa, perdida en la vaguedad del tiempo, *cerraba*, *abría*, *llegaba*, *respiraba*.

Abundan las formas no personales sobre las personales. El Canto XVI es un buen ejemplo de ello. Emplea Colinas en este poema abundantemente el gerundio, *distrayendo*, *absorbiendo*, *hundiéndose*, *quemando*, *horadando*, sin duda para acercarse mejor a la última lira del poema de San Juan, “*dexando* mi cuidado”. El Canto I finaliza con un gerundio que ha llamado nuestra atención:

Vida y muerte se acercan como olas serenas
al corazón que ahuyenta, soñando, la memoria. [RS, 243]

El corazón del hombre se ha quedado *soñando* con ese doble valor que brinda el lenguaje y descubre la semántica. Atendiendo al significado es un gerundio simple, forma no personal que puede funcionar como verbo y como adverbio, pero que siempre detiene la acción, de manera que la de este verso queda en suspenso. Habrá de ser el lector quien ponga final a ese sueño que tanto evoca otros sueños y otros gerundios en los poemas de Antonio Machado.

Afirma Octavio Paz: "El ritmo no es medida: es visión del mundo"⁴⁴³. Antonio Colinas ofrece en sus poemas una visión armónica a pesar de la ausencia total de rima en estos poemas. Pero el poeta busca disposiciones rítmicas que se ajusten a esta nueva cosmovisión. En esta poesía armonizadora es la repetición en los diferentes planos expresivos el elemento que mejor sustituye y “logra compensar la ausencia de los agentes tradicionales del ritmo”⁴⁴⁴. Las reiteraciones de los diferentes tipos

⁴⁴³ Octavio PAZ, *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982, 4ª ed., p. 59.

⁴⁴⁴ Fernando LÁZARO CARRETER, “El versículo de Vicente Aleixandre”, *Ínsula*, 374-375 (1978), p. 3.

de tropos contribuyen en la poesía de Colinas a reflejar la búsqueda y el hallazgo de la armonía que el poeta pretende.

La intensidad de la carga simbólica es conseguida por Antonio Colinas en su poesía también mediante figuras semánticas. Los tropos embellecen de manera muy especial la forma poética. En este sentido afirma Carlos Bousoño: “Conviene saber que esas ecuaciones son siempre o metáforas, o sinécdoques o metonimias”⁴⁴⁵. Las *ecuaciones* a las que alude son las relaciones que se establecen entre la realidad y la carga sugerida y transmitida mediante símbolos. Entre todas ellas destaca la metáfora por su importancia, por su capacidad sugestiva y por la fuerza emocional y significativa que aporta al poema.

En estos dos poemarios tiene una especial trascendencia, ya que la identidad sémica resulta en ocasiones difícilmente reconocible. Se ha apuntado la influencia surrealista en este terreno, si bien Colinas prefiere hablar de irracionalismo, pues argumenta que no se trata de imágenes oníricas a pesar de que algunos ejemplos parecen desdecir al poeta. En nuestra opinión en efecto es más exacto apuntar irracionalismo en la poesía de Antonio Colinas. Consideramos que es un irracionalismo sentimental pues posee un gran poder de conmoción.

...casi dos
negrísimas cabezas de alfileres
son tus ojos, y quiero verme en ellos, [RS, 112]

La rotundidad del sentido queda remarcada entre el adverbio “casi” y el adjetivo en grado superlativo. En otras ocasiones Colinas se decanta por la metáfora impura, ya que estas interpretaciones metafóricas

relacionan el sustrato lírico del poema con el objetivo-subjetivo del poeta. En opinión de Gaston Bachelard la metáfora "puede ser también una física, una biología e incluso un régimen alimenticio. La imaginación material es verdaderamente el intermediario plástico que une las imágenes literarias y las sustancias. Expresándose materialmente, puede trasladarse toda la vida a los poemas"⁴⁴⁶. Veamos de qué modo sucede en los de Antonio Colinas:

cisne mío, mi juventud dichosa
expirando a los pies de Donizetti) [RS, 109]

Aunque el poeta no duda también en emplear metáforas puras:

Cicatrices de luz verde en el cielo. [RS, 82]

El término real de la metáfora, los rayos del sol, asemejan esas "cicatrices" que constituyen el término imaginario. La relación de semejanza se establece por la forma. Pero hay otros ejemplos:

A ausencia sabe el mar en esta noche.
Un pueblo azul poblado de fantasmas
ve la lámina fría entre las rocas. [RS, 69]

En este caso la relación de semejanza gira en torno al color azul. Azul es el mar del que sólo se ve una línea fina a través de los acantilados, como azul también es el pueblo en la noche, poblado sólo por fantasmas.

⁴⁴⁵ Carlos BOUSOÑO, *Épocas literarias y evolución*, p. 218.

⁴⁴⁶ BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, p. 53.

Con gran maestría evoca el poeta la realidad por medio de metáforas apositivas que constituyen símbolos menores en sus versos. En el siguiente ejemplo el que el término real es el cisne:

cisne: bulbo de nieve y lluvia y música, [RS, 109]

De gran belleza resultan siempre las metáforas impresionistas que también realzan la carga simbólica lo que se puede comprobar en el poema titulado "Simonetta Vespucci".

En otras ocasiones busca el poeta la fuerza del símbolo que consigue mediante el empleo de metonimias. Algunas metáforas de Antonio Colinas por su permanencia y penetración simbólica, equivalen a desarrollos alegóricos de profundo calado en el mito general del poeta⁴⁴⁷. La interdependencia semántica resulta evidente en el siguiente verso:

(el Patinir de los verde-manzana) [RS, 111]

La relación semántica que se establece entre el término real y el imaginario está directamente relacionada con la armonía que el poeta quiere plasmar en sus versos. El sujeto lírico enfatiza en la idea de armonía. Buena muestra de ello son algunos poemas como "Homenaje a Tiziano" en el que se puede leer: "tus oros", "tu verde", "tu azul", "cielos enamorados", "muros cancerosos", "mordidos por la sal". Pero hay otros ejemplos:

⁴⁴⁷ Semejante idea la apunta Antonio García Berrio con respecto al mito personal de Claudio Rodríguez.

Una gran rosa
de fuego (la demencia del guiado
por un destino adverso) fue quien supo
nublarte la esperanza y la sonrisa. [RS, 147]

Te veo sentada frente al horizonte:
un cárdeno perfil de cicatrices,
el encinar herido por heridas,
el tomillo que embriaga los sentidos
y una flauta que suena interminable. [RS, 148]

Las metáforas más empleadas en este libro se corresponden con las que en opinión de Carlos Bousoño constituyen el “realismo metafórico”⁴⁴⁸, esto es, el poeta toma un elemento de la vida real y lo interpreta en sentido ascendente o descendente. La intención del poeta es la de interpretar la realidad con la que se enfrenta. El objeto es tomado como parte de esa misma realidad y por medio de la metáfora, su significado alcanza un sentido más amplio y universal. El poeta también se vale del efecto de la acumulación de metonimias:

Salud, salud al viento que enciende la pupila
y ensancha el noble pecho de quien suena la flauta.
No perdáis la belleza cantándola, vosotros
que de ella os rodeáis en los prados de Arcadia. [RS, 136]

(Estallarán las venas que no han querido verse
por el amor negadas.) [RS, 137]

Colinas parte igualmente de elementos cotidianos a los que trasciende. En este sentido Carlos Bousoño continúa señalando que el término real se transfigura en su opuesto y de este modo se convierte en portador de un significado universal. Un proceso similar sucede con la comparación:

Es como si una música desgarrase tensos cielos azules
y se velara el paisaje de las cuatro estaciones
en el claro de un bosque. [RS, 161]

Isla mía, en ti muere la luz y, sobre ti
como una perla negra, veo la noche. [RS, 139]

Sobre la sierra enorme hay una luna
afilada y desnuda
como un cuchillo rojo. [RS, 169]

Esta última de claras reminiscencias lorquianas. Se pone de manifiesto que los tropos se alejan de sus formas tradicionales y se tornan en estructuras personales y complejas.

Destaca el empleo de antítesis ya que contribuye a ampliar la tensión del ritmo semántico al que alude el poeta. Los primeros poemas de Antonio Colinas mostraban una gozosa certidumbre metafórica en la visión nocturna. En los poemas más tardíos, también más alegóricos, domina la incertidumbre propia del régimen nocturno. Las imágenes contribuyen a evocar la revolución nocturna paradójica que vive el poeta y se expresa en la mayoría de estos textos. En este sentido es un claro

⁴⁴⁸ Carlos BOUSOÑO, *Poesía poscontemporánea*, p. 119.

ejemplo el Canto V de *Noche más allá de la noche*, monte-caverna, viento perfumado-fétido hedor, ovejas-bestias. Es este un poema urdido como una sucesión de hipérboles referidas a la presentación de la protagonista, “Un deformado ser apacentaba ovejas”.

El Canto XXXI es un prodigio de metáforas y antítesis:

Chasquidos de los látigos, oración de la tarde
terriblemente hermosa que despide la luz
con desesperación y sacude allá en lo alto
la metálica losa que protege los dioses. [RS, 273]

La visión armónica del mundo que mostraban los poemas de *Astrolabio* da paso a una visión dialéctica próxima al misticismo. Las imágenes más frecuentes en estas composiciones cuestionan los constituyentes míticos del universo imaginario de Antonio Colinas. Este cambio se apreciaba también en la configuración rítmica del poema. Abundan las interrogaciones retóricas, el poeta clama al vacío, el sujeto poético indaga en el misterio. Las diferencias antitéticas se tornan oraciones interrogativas que proporcionan una visión paradójica del régimen nocturno:

¿Qué secretos oculta este cosmos que arde
en la muerte y qué nos reserva el acaso? [RS, 243]

...¿Hacia dónde se irán
ahora el sol y la luna? ¿Hacia dónde la luz
cuando la cima sea tu osario, la oquedad
abismal de lo negro vaciada en luz de dioses? [RS, 272]

Asimismo el Canto XXV es una sucesión de interrogantes si bien todos se resumen en uno único que se repite con alguna variante. Las estructuras imaginarias del poeta quedan reforzadas mediante el empleo de interrogaciones:

¿Qué dioses o qué espíritu
qué fuego transmitir a las nuevas antorchas? . [RS, 267]

En el plano semántico por último, la reiteración más frecuente es la gradación. Este recurso tanto en su sentido ascendente como en el descendente, traduce siempre la tensión latente en el poema, la búsqueda de la palabra exacta por el poeta, la expresión totalizadora:

Mirra, Fedra, Pasifae, Canace, Scylla. [RS, 175]

En el análisis del plano sintáctico es el paralelismo la figura que mejor contribuye a dar forma a la idea de armonía. Su uso es bien frecuente:

escribiendo en el mármol todas las negaciones,
esculpiéndole un ara a la Nada absoluta,
cegando una fuente donde hoy salta la sangre. [RS, 200]

La acción queda detenida mediante el empleo de los gerundios. También son muy ilustrativos los paralelismos con que se inicia el poema “Crónicas de Maratón y Salamina”:

En Maratón los persas miran a los montes.
En Maratón los griegos miran hacia el mar.

El persa espera la traición de Atenas.

El griego aguarda la ayuda de Esparta. [RS, 207]

La musicalidad va en la poesía de Antonio Colinas intrínsecamente unida al pensamiento, a la meditación. José Olivio Jiménez también así lo considera como se desprende del referido prólogo: "La lírica y la música han sido siempre -Orfeo lo sabía- estrechamente hermanadas, fundidas. Es la música acordada del cosmos, de los mundos, que el poeta intenta apresar en su palabra melódica, armoniosa, envolvente". La importancia que símbolo y música poseen en la concepción poética de Antonio Colinas no han pasado desapercibidas para José Luis Puerto: "Ello ha hecho que los lectores hayan captado en esta poesía dos rasgos que no son fáciles de rastrear en otras: Una belleza y una música verbal asociadas con unos contenidos muy decantados (verdaderos universales y arquetipos, que vienen de muy lejos), que ponen a quien se acerca a esta obra en contacto con lo hermoso conseguido, con el misterio y con la corriente más verdadera de lo humano y de la vida"⁴⁴⁹. La música proporciona una nueva elaboración mítica: aporta una visión penetrante y exacta, escrutadora y metafísica de la realidad.

La búsqueda de la armonía es una constante en la vida de Antonio Colinas y este hecho se ha puesto de manifiesto en la totalidad de su producción literaria. En "El sentido primero de la palabra poética", uno de sus ensayos, explica el autor: "La poesía es el hilo conductor que une la armonía del ser con la armonía del Todo". Precisamente la armonía es el motivo central de la tesis realizada por Luis Miguel Alonso como ya se ha indicado, estudio de gran rigor y seriedad. Y aunque en este trabajo no nos

⁴⁴⁹ José Luis PUERTO, "Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación", p. 44.

centramos en el análisis de la armonía, sin embargo no hemos querido pasar por alto la importancia de dicho concepto en la composición de la poesía de Antonio Colinas. Armonía, musicalidad y ritmo que regían los pasos de Orfeo.

2.2. TRAS LA MÚSICA DE ORFEO

Si se realiza un análisis pormenorizado del ritmo de los mil alejandrinos que conforman *Noche más allá de la noche* se observa que predomina el ritmo yámbico. De este ritmo especifica Balbín que "guarda siempre en la secuencia de sus tiempos métricos o *sinfonemas*, la alternación acentuada / desacentuada, o fuerte / débil, que es propia del desarrollo sinusoidal de todo movimiento vibratorio"⁴⁵⁰. Para la calificación rítmica hemos seguido los tipos rítmicos de heptasílabo definidos en el *Diccionario de Métrica Española* de José Domínguez Caparrós. Puesto que todos los versos que componen el poemario poseen una pausa medial, los dos hemistiquios pueden considerarse como dos heptasílabos a efecto rítmico. En opinión de Balbín dicha pausa "se hace como inflexión intermedia-interior de los grupos melódicos, y en relación con un acento léxico de signo análogo al axis estrófico"⁴⁵¹. De manera que predomina el ritmo binario con acento en las sílabas pares. Ejemplo de ello son estos versos:

Re-cuér-das-el-ca-mí-no, / la-mis-te-rió-sa-ví-a
a-hó-ra-queel-va-cí-o / es-tá-des-or-bi-tán-do

⁴⁵⁰ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, pp. 123-124.

⁴⁵¹ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 168.

tus-ó-jos,-y-tu-ví-da, / y-tus-sué-ños-me-jó-res.
 Es-tás-en-el-va-cí-o / quea-tra-vié-sael-do-lór.
 Es-tás-en-el-do-lór / quea-li-mén-tael-va-cí-o.

Como observa Rafael de Balbín, el esquema métrico resultante no es simétrico, tal y como podemos comprobar con el ejemplo anterior. Sin embargo, esta acentuación yámbica proporciona gran unidad acentual estrófica. El axis rítmico recae sobre las sílabas 6ª y 13ª lo que, como sabemos, es el resultado de la suma de los diferentes factores rítmicos que producen un efecto "de vigorización expresiva al sumar *tono, intensidad y timbre*, en una estructura de múltiple y periódica simetría"⁴⁵². Ambos acentos se ven fortalecidos por las pausas menores⁴⁵³ que los suceden. La pausa del interior del verso contribuye a marcar la musicalidad de los cantos e impide la sinalefa en el caso de que ésta fuera posible, lo que podemos observar entre *vacío* y *está*, en el segundo verso de nuestro ejemplo. Asimismo dicha pausa hace equivalentes a llanas las terminaciones esdrújulas y agudas. Así sucede en el quinto verso cuyo primer hemistiquio finaliza en palabra aguda, *dolor*, por lo que se añade una sílaba en el recuento silábico. Del mismo modo que la añadimos al final del cuarto verso que asimismo, finaliza con la palabra aguda *dolor*.

El ritmo de intensidad no es uniforme, es decir no es siempre binario o ternario. En un mismo verso se mezclan hemistiquios con ritmos diferentes, tal y como sucede en los tres últimos versos del ejemplo, en los que se combinan yámbicos en los primeros hemistiquios y anapésticos en

⁴⁵² Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 41.

⁴⁵³ José Domínguez Caparrós define la pausa menor de la siguiente manera: "La pausa que separa versos y hemistiquios del verso compuesto". Se puede comprobar que el autor no hace distinciones entre pausa o frontera versal, pausa final, pausa métrica o pausa necesaria. Seguimos pues esta terminología, si bien sobre el particular, se puede consultar

los últimos. Este orden asimétrico en la disposición de los factores de cantidad, tono, timbre e intensidad ofrecen diversidad al poema. Por un lado el principio ordenador comprende un "número igual de unidades cuantitativas, a esto se le suma una *disposición simétrica del último acento intensivo* en cada sintonema", en palabras de Balbín⁴⁵⁴. Observamos asimismo una "*localización simétrica de la cumbre inflexiva* en cada eslabón sintáctico, así como la *reiteración periódica* de un núcleo de elementos fonemáticos den varios grupos tonales" tal y como interpreta este hecho el mismo autor.

El anapéstico ritmo ternario con acentos en 3ª y 6ª es también muy empleado en el presente libro, lo que se puede comprobar en los siguientes versos:

Ya-noháy-hué-llas-de-pús / en-las-ló-sas-del-á-trio.
 Hóy-un-hón-do-si-lén-cio / seha-lle-vá-doa-los-hóm-bres,
 a-sus-crú-ces,-sus-ár-mas, / sus-cí-rios,-sus-ho-gué-ras.
 El-tiém-poha-car-co-mí-do / la-ma-dé-raa-ro-má-da
 ha-sem-brá-do-de-ví-bo-ras / las-ruí-nas-del-ce-nó-bio,
 hahin-cá-do-sus-pe-zú-ñas / yha-me-tí-do-suho-cí-co

Se produce sinalefa en los versos primero (*no hay*), segundo (*se ha*), cuarto (*tiempo ha*) y (*madera aromada*), y sexto (*ha hincado*) y (*y ha*). De manera que el axis rítmico viene marcado por los golpes de voz que recaen sobre las sílabas 3ª y 6ª, respectivamente. Realizado el cómputo silábico se puede observar que todos los hemistiquios tienen siete sílabas,

José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Diccionario de métrica española*, pp. 256-260.

⁴⁵⁴ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 35.

ya que la pausa menor hace equivalente a llana la terminación esdrújula del primer hemistiquio del quinto verso, *víboras*.

Se ha podido comprobar que el ritmo no es uniforme, pues en algunos versos se mezclan hemistiquios de ritmos diferentes. Tal sucede en el tercer verso donde el primer hemistiquio tiene ritmo anapéstico, “a sus *cruces*, sus *armas*”, acentos en 3ª y 6ª; pero el segundo lo tiene yámbico, “sus *cirios*, sus *hogueras*”, acentos en 2ª y 6ª. De modo que se puede afirmar que el ritmo es mixto. En otro orden de cosas, hay que comentar la existencia de un acento antirrítmico, esto es, en posición inmediata a la del acento rítmico, en el primer verso “*nohay*”. Son acentos que en palabras de Balbín “rompen el ritmo alternante, al anular los intervalos acentuales”⁴⁵⁵. Asimismo hay un acento extrarrítmico en la sílaba primera del segundo verso “*Hoy*”. Los acentos extrarrítmicos “se configuran fuera del ritmo fundamental de la estrofa, pero sin perturbarlo”⁴⁵⁶. A lo que añade Rafael de Balbín, “sin perturbarle”.

Es el ritmo mixto el predominante en los siguientes versos:

Niel-a-mór-de-Pe-né-lo-pe / me-sa-cia-rá-la-séd
 dea-ven-tú-ray-mis-té-rio./ Sa-béd-que-nohe-na-cí-do
 pa-ra-ví-daa-ni-mál. / Y-por-e-so-for-zó

Para realizar el cómputo silábico de los anteriores versos hay que señalar las sinalefas del primer verso (*Ni el*), del segundo (*de aventura*), (*no he*) y del tercero (*vida animal*). Por su lado, las terminaciones en aguda de los versos primero (*sed*) y tercero (*forzó*) obligan a contar una sílaba métrica más después del último acento de los versos, por lo que equivalen

⁴⁵⁵ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 127.

⁴⁵⁶ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 128.

a llanas. Del mismo modo se procede con la terminación aguda del primer hemistiquio del tercer verso (*animal*). Por otro lado el primer hemistiquio del primer verso termina en palabra esdrújula (*Penélope*), que realiza la equivalencia a llana y descuenta una sílaba métrica. De manera que el cómputo general revela que los versos constan de dos hemistiquios de siete sílabas cada uno.

La calificación rítmica de estos versos arroja datos reveladores. El tercer verso ha seguido el tipo rítmico anapéstico. Por su parte en el segundo verso hay un hemistiquio anapéstico (acento en 3ª y 6ª), el primero, y otro yámbico (acento en sílabas pares), el segundo. Sin embargo, en el primer verso el primer hemistiquio es anapéstico y el segundo tiene ritmo mixto, esto es lleva acentos en 1ª, 4ª y 6ª sílabas. Es éste un ritmo que se ajusta a diferentes esquemas en opinión de Navarro Tomás, aunque señala que siempre recibe el golpe de voz en 1ª y 6ª. La presencia de este ritmo apenas alcanza un uno por ciento en todo el poemario. Los esquemas indicados por Navarro Tomás pueden ser: 1.- óoo oo óo, 2.- óoo óo óo : o) óoo oóo, 3.- óo óoo óo : o) óoo oóo.

Los ritmos yámbico y anapéstico son empleados en más de un sesenta por ciento a lo largo del libro *Noche más allá de la noche*. Por esta razón y siguiendo a José Domínguez Caparrós hay que considerar como mixto el ritmo predominante en este libro, ya que el ritmo acentual no es claramente uniforme, ni binario ni ternario. De modo que se pone de manifiesto la preferencia del poeta por el mixto. Para Navarro Tomás el libro se ajustaría a la definición de “polirrítmico alejandrino”, es decir, serie de versos alejandrinos que combina los diferentes tipos tradicionales indicados no ajustándose a un único modelo.

Como se ha visto que Antonio Colinas gusta de elegir palabras agudas sobre las que recae el golpe de voz del verso. A este respecto hay

que señalar el empleo de versos alejandrinos a la francesa. Se trata de un verso cuyo acento rítmico en sexta sílaba necesariamente recae sobre una palabra aguda: luz, dolor, animal, tal y como sucede en los primeros hemistiquios de los siguientes versos: "Subir hacia la *luz* negra de lo sagrado", "Estás en el *dolor* que alimenta el vacío" o "Para vida *animal*. Y por eso forzó". Esta última variedad aparece con una frecuencia que oscila en torno al veinte por ciento.

Si se considera el alejandrino como dos versos heptasílabos, su comportamiento rítmico por lo que se refiere al acento es el habitual en versos de arte menor. Si se considera verso largo, la regularidad de los acentos principales en sexta y decimotercera sílabas, la pausa medial y los grupos de siete sílabas, marcan con exactitud el ritmo acentual del poemario.

Es patente la importancia que Colinas concede al ritmo en su obra poética. La composición de este largo poema compuesto por mil alejandrinos que es *Noche más allá de la noche*, así lo atestigua. El axis rítmico se mantiene a lo largo de todo el libro en las sílabas 6ª y 13ª, de manera que el eje formado por estas sílabas determina el número de sílabas por verso y la inflexión en cada verso. El verso largo ofrece la posibilidad de una recitación con pausa interna. Balbín considera que "estas pausas internas ocasionan en la *rama tensiva* del sintonema, una *inflexión melódica secundaria*, cuya cumbre tonal [...] se produce en *constante coincidencia con acento intensivo*"⁴⁵⁷.

El hecho de que el poeta haya optado por un axis isopolar, es decir un axis rítmico que se mantiene constante en estrofas con el mismo número de sílabas métricas, indica que el "valor estilístico (de la

⁴⁵⁷ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 45.

composición) es el de serena regularidad y consolidado vigor”, según el parecer de Rafael de Balbín⁴⁵⁸. Asimismo esta elección proporciona idéntica localización en todos los grupos melódicos. Balbín considera que dicha disposición “da al conjunto estrófico una expresividad específica, caracterizada por la serena regularidad y consolidado vigor”⁴⁵⁹. El axis rítmico elegido marca una determinada cadencia y una significativa musicalidad. El poeta mediante un orden absoluto y preciso expresa la búsqueda de lo misterioso y el hallazgo de lo que se ocultaba tras la noche.

La musicalidad que encierran estos versos pone de relevancia la importancia que la música posee para el poeta. Es la música además de sinónimo de armonía, signo de religiosidad, símbolo del sentir místico. *Noche más allá de la noche* ha sido concebido como una pieza musical. Carlos García Gual⁴⁶⁰ habla de sinfonía, “este libro, que puede leerse como un largo relato unitario, en el que, como una sinfonía, retornan y se reiteran los motivos familiares y se percibe una arquitectura de buscado y espléndido equilibrio, cabe reconocer, ante todo, un muy elaborado empeño por reflejar un esencial itinerario intelectual, espiritual, y poético, en el que reencontramos los temas fundamentales de la ya amplia obra de nuestro poeta”.

José Olivio Jiménez prefiere hablar de suites o ciclos que se integran en una unidad mayor que es el libro. Insiste en la relación que guarda la música con esta obra, la íntima relación establecida entre mística y música, la importancia que la música tiene para la vida y para la poesía de Antonio Colinas. Los versos con los que abre y cierra *Noche más allá de la noche* se refieren a la trascendencia del sonido de la música. Observa

⁴⁵⁸ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 50.

⁴⁵⁹ Rafael de BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, p. 47.

en el referido prólogo José Olivio Jiménez el resultado, “el libro se lee como la música callada con que el alma responde acordadamente a la música también silenciosa del universo, los astros, el cosmos”:

Oscuro oboe de bruma, cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.

Es “la música callada” de San Juan a la que se refiere el poeta en estos poemarios. Es la música que enseña a escuchar aún en el silencio porque está en sintonía con los latidos del corazón, con la respiración y guarda relación con el ritmo del hombre al caminar. El lenguaje musical acompañó a Orfeo en todos sus viajes incluso en el último. La música en Colinas adquiere una importancia doble. En primer lugar aparece en sus poemas acompañando la carga simbólica que arrastra con la tradición occidental, con *El Cantar de los cantares* y San Juan especialmente. Asimismo la música es esencial en la mística oriental. Para Rumi tiene un valor físico. Al igual que la palabra, la música guarda una acción que hace al hombre avanzar en su verdadera búsqueda espiritual. Por eso sus seguidores, los derviches danzantes, a través de la música y de la danza renuncian a su condición humana y abrazan la luz: “Al acelerar las partículas de su ego éste deviene brillo, fuego; se transfigura en la Vida del Mundo, como dice Rumi”, explica Mario Satz⁴⁶¹. Música y danza transportan a los derviches a estadios conocidos por su maestro, quien así lo expresa en sus versos: “El alma del místico gira alrededor de la

⁴⁶⁰ Carlos GARCÍA GUAL, “Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*”, pp. 201-210.

⁴⁶¹ Mario SATZ, *Umbría lumbre*, p. 219

aniquilación. Igual que el hierro gira alrededor del imán”⁴⁶². Es la música que traslada al místico sufí a altas esferas de silencio: ”Caigo en silencio; ¡todos vosotros, arriba! La talla del ciprés de mi ídolo grita ¡Venid!”. Es la música que Colinas refleja en el Canto XXXIV:

Los astros como esferas de fuego, como esferas
de carne, que se expanden sin cesar hacia un fondo
vacío o sin vacío de silenciosa música. [RS, 276]

Señala María Zambrano que “es la Música la que enseña sin palabras el justo modo de escuchar”⁴⁶³. Suena una música en nuestro interior cuyo ritmo es el de nuestra respiración a pesar de que es este un acto innato y nos pasa desapercibido. La música simboliza el acto rítmico de la respiración. Es símbolo de la perfecta comunión del poeta con su mundo, la armonía buscada, la unión cercana a la mística. Es la música de Orfeo “que conmueve el orbe con su canto y con su música y que enseña a los hombres los misterios de las cosas, concebirá Colinas su obra lírica como el logro de la armonía órfica, por medio de la cual traspasar las puertas que celan el misterio de la otra realidad”⁴⁶⁴.

Cerrado el alto muro del jardín,
fundido ya mi fuego con su fuego,
llega la noche y oigo unos pasos
que descienden de espacios siderales,
que hacen crujir serenas las esferas.

⁴⁶² Mevlana Jalaluddin, RUMI, *Poemas sufíes*, p. 122.

⁴⁶³ María ZAMBRANO, *Claros del bosque*, p. 97.

⁴⁶⁴ José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “Prometeo frente a Orfeo: Poética de la renuncia frente a poética de la plenitud”, *Tropelías*, (1998), p. 60.

Es Orfeo, Orfeo: la Armonía.
Orfeo, que adormece o torna beodos
a animales y a plantas, que del alma
humana arranca con trinos y músicas
-sueño tras sueño, espina tras espina-
todo el dolor que supura el mundo. [RS, 333]

Es la misma música de “La voz”: “En el centro del jardín yo me había cerrado al mundo. Yo había cerrado mis ojos, y mis oídos, y mis labios al mundo. Pero me llegó tu voz. Estaba seguro de que era tu voz. Tu voz que negaba mi muerte para el mundo. ¿Era tu voz el hilo que todavía me unía al mundo o acaso me encontraba más allá de este mundo? Si yo estaba allá, significaba que tu voz me había conducido a otra vida.” [324]. El poeta se encuentra en otro estado, frente a la nada. El sujeto poético expresa la satisfacción e inquietud que le provoca saberse ante la nada creadora. Colinas invoca el mundo de la música. La música para el poeta connota armonía y perfección, augura esperanza porque abre nuevas vías de conocimiento. Es el son de Orfeo el que se escucha en la noche. Son los sonidos de Orfeo los que aún resuenan en estos versos. La música de Orfeo que aún se escucha y resuena en determinados lugares.

2.3. POESÍA QUE TRASCIENDE LOS LUGARES

El lenguaje poético de Antonio Colinas viene condicionado por el empleo de los símbolos. La presencia de los símbolos está determinada por la búsqueda de la armonía. Los símbolos son representaciones de lo imaginario. Aportan un orden creciente de complejidad a las estructuras

verbales y por tanto, a la Sintaxis imaginaria del poema. Para Gilbert Durand⁴⁶⁵ los símbolos se encuentran próximos al hombre en la vía de su sustancia, incluso a veces en el nombre propio.

El poeta asegura: “La poesía sería, bajo tal perspectiva, un medio para “solidarizar al hombre con el Cosmos”, con un tipo de realidad “trascendente e indestructible” que le conduzca a la unión de lo que un sufí, Abenarabí de Murcia, llamó las esferas del macrocosmos y del microcosmos, a la *liberación*, en una palabra”⁴⁶⁶.

El uso frecuente de los símbolos en Colinas no ha pasado desapercibido para la crítica. Así Luis Miguel Alonso en su estudio afirma: “Si la armonía es el núcleo semántico de la obra lírica de Colinas, no debe sorprender que el creador lírico bañezano utilice en sus versos diferentes símbolos para aludir esta realidad”. Analizaremos aquellos símbolos en torno a los cuales se tejen todos los libros estudiados. Definiremos el campo de los símbolos elementales seleccionados por Antonio Colinas. Asimismo estudiaremos las relaciones semánticas que se establecen entre los símbolos empleados y el pensamiento del poeta. Especificaremos los procesos culminativos de los regímenes diurno y nocturno. A continuación veremos el modo en que ambos aspectos condicionan el ritmo y la musicalidad de estos poemas, es decir el modo en que estos esquemas textuales canalizan las pulsiones. Por último, constataremos que la medida de los versos también contribuye a identificar la armonía tomada como movimiento imaginario global.

El símbolo da forma a la poesía de Colinas, moldea y caracteriza tanto su contenido como los aspectos externos. Porque el símbolo se

⁴⁶⁵ DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 55.

⁴⁶⁶ ANTONIO COLINAS, *El sentido primero de la palabra poética*, p. 21.

resuelve en palabras, "engendra el nombre"⁴⁶⁷. La de Antonio Colinas se convierte en una poesía simbólica. La carga simbólica de estos poemas ha traspasado los límites de los versos: la poesía ha trascendido. Predomina la movilización pulsional de lo imaginario. Evoquemos a este respecto unas palabras de Octavio Paz: "La imagen no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido"⁴⁶⁸. El símbolo ha traspasado el poema. La poesía ha trascendido.

El predominio del símbolo atestigua la fuerte coherencia de la labor poética de Antonio Colinas como exploración cosmológica y trascendental, como tensa vigilia del ser. "En el empleo del simbolismo, Colinas es deudor del que tantas veces ha reconocido como uno de sus maestros, Antonio Machado. Colinas no sólo coincide con Machado en una concepción de la poesía como revelación, sino en no pocos aspectos de su expresión lírica; el simbolismo homogéneo y heterogéneo, y la correspondencia simbólica, muchas veces expresados mediante referentes que se relacionan con elementos de la naturaleza, tan importante para Machado y para Colinas"⁴⁶⁹, son palabras que corroboran la importancia del empleo del símbolo en esta poesía. Dicha poesía resulta dependiente de la cosmovisión simbólica del mundo que posee Colinas. El hecho de que los símbolos sean siempre contextuales tal y como ya indicara Bousoño, incidirá en la relación que se establece entre la particular cosmovisión de Colinas, los símbolos empleados y el contexto que no es otro que sus poemas.

Tanto en el pensamiento como en la poesía de Antonio Colinas, el símbolo proporciona una visión distinta de la realidad circundante. El

⁴⁶⁷ DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 56.

⁴⁶⁸ Octavio PAZ, *El arco y la lira*, p.110.

símbolo sustenta el microcosmos del sujeto lírico en esta poesía. Para Gilbert Durand la totalidad del pensamiento "se encuentra integrado a la función simbólica"⁴⁷⁰. El poeta se refiere a esta nueva realidad como la *visión esencial*. Esa *visión esencial* hace posible que la realidad permanezca apresada en símbolos. Se establece una relación íntima entre el símbolo y lo que este representa. Para el poeta el interés del símbolo está en lo que denomina "universalismo fértil y profundo". El símbolo aúna lo real con lo espiritual porque consta de una estructura interna que así permite analizarlo. La referida unión de realidad y espiritualidad se muestra, por ejemplo en los siguientes versos:

en nuestros ojos ávidos, quisiera
 él también penetrar en el misterio,
 leer los signos en estos estanques
 que ha ocultado el arado,
 rumia lento su brizna y ya no entiende
 a la esquila, al cangilón lejano. [RS, 125]

La visión del pastor produce en el ánimo del poeta una nueva reflexión y una nueva representación imaginaria en el poema. Los habitantes de Petavonium se transforman en elementos constituyentes de la propia naturaleza, pasan a ser esencia misma de esta. Porque como señala Bousoño⁴⁷¹, el símbolo es emotividad y sugiere y significa por medio de esa misma emotividad. Su rostro, cincelado con los golpes del sol y del frío, ha sido moldeado por el rigor de la tierra. El símbolo conserva una

⁴⁶⁹ Jesús María BARRAJÓN, "El irracionalismo poético en la lírica de Antonio Colinas", en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 179.

⁴⁷⁰ DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, p. 94.

⁴⁷¹ Carlos BOUSOÑO, *Épocas literarias y evolución*, pp. 215 y ss.

fuerte alusión temática. Se asimila el personaje con el dios Pan y este, con el paisaje todo. "En los símbolos, el sentido simbólico permanece oculto, y sólo se nos presenta en la emoción que a ese sentido corresponde", continúa Carlos Bousoño. Lo que se comprueba en los últimos versos:

en el soto de encinas
qué pánica visión. [RS, 125]

El abundante empleo de los símbolos en sus versos contribuyen a revelar las estructuras imaginarias profundas de la poesía de Antonio Colinas. La imaginación está estrechamente vinculada a la actividad literaria que a su vez, responde a una necesidad urgente de comunicación. "Cuando esta palabra (la imaginación) toma conciencia de sí misma, entonces la actividad humana desea escribir"⁴⁷². Lo imaginario se revela en la poesía de Colinas por medio de los símbolos. El poeta sabedor de la importancia que el uso de los símbolos tiene en toda obra poética, se procura influencias de autores clásicos consagrados.

Son tres los símbolos más frecuentes empleados por el poeta a lo largo de su obra: la noche como periodo de tiempo propicio para la pasión creadora; la piedra como elemento primero en la creación del mundo e imprescindible para otras construcciones humanas; y el templo erigido por la mano del hombre en su intento por alcanzar el cielo. Estos tres elementos simbólicos forman una red imaginaria que sustenta el mito personal de Antonio Colinas. Se constata que "la imaginación, en tanto que función simbólica, se revela como el factor general de equilibración psicosocial" tal y como afirma Durand⁴⁷³.

⁴⁷² Gaston BACHELARD, *El aire y los sueños*, p. 307.

⁴⁷³ DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, p. 94.

La noche ha sido símbolo recurrente en la literatura del Romanticismo. Y a pesar de que sabida es la admiración que Colinas siente por estos autores, especialmente los centroeuropeos, el símbolo de la noche en su poesía adquiere entidad propia. Su tratamiento es bien distinto, trasciende la realidad. La noche forma parte del Régimen Nocturno por excelencia tal y como lo ha determinado Gilbert Durand. Es un símbolo de reflejo dominante digestivo por lo que se relaciona con lo íntimo y oculto, con lo calmo y en otro orden de cosas, con el Microcosmos y con la Madre. Esta es la razón por la que dicho símbolo adquiere carácter de haz isotópico y se ha mantenido constante desde los primeros poemarios. La noche constituye en la poesía de Colinas un tiempo sagrado. Ha sido relacionada con la oscuridad y con lo misterioso, aunque también con la seguridad del seno materno que regenera la vida, pues tras ella llega el día. Para el poeta la noche permanece unida a lo oculto, lo que es revelado por la poesía.

Viene Dios,
o la noche,
o el último cadáver en su caja de cedro,
balsámica,
de raso enrojecido o cárdeno. [RS, 78]

Son numerosas las ocasiones en que la noche se une al símbolo del viaje. En dos poemas, “Nochebuena en Atzaró” y “Noche de San Juan en Frumentaria”, la travesía transcurre durante la noche. En este tipo de viajes ve Carl Gustav Jung una inmersión al inconsciente. Para el psiquiatra los viajes nocturnos son un descenso a los infiernos al modo de los expuestos por Homero, Virgilio y Dante. También hay en ellos añade Jung, una

fascinación por la muerte, entendida como lo misterioso. En este mismo sentido señala Luis Miguel Alonso en su tesis que “el misterio no es un obstáculo para el conocimiento de la realidad, sino un componente de esta realidad”. En el poema “Nochebuena en Atzaró” José Luis Cano observa: “al poeta en actitud de rechazo de una sociedad urbana y mecanizada, dominada por la técnica y el consumismo, que parece olvidar la necesaria comunión con la naturaleza pura (la misma actitud de Lorca en *Poeta en Nueva York* y de Aleixandre en toda su primera época)”⁴⁷⁴. El sujeto poético parece corroborar todo lo expuesto anteriormente en los siguientes versos:

Sabed que, entre vosotros, esta noche cuajada
de fríos y de ásperos aromas,
es tan grande mi júbilo
como mi desolación.
(...)
Como un dulce suicidio
me ha tocado compartir las sombras iluminadas,
contemplar vuestra perfección
desde mi derrota. [RS, 173]

La armonía entre el poeta y este espacio, Atzaró, no ha pasado desapercibida para Luis Miguel Alonso en el aludido trabajo cuando señala: “Atzaró –paisaje insular de ubicación cercana al domicilio del poeta- ejemplifica el espacio fundacional en el sentido primigenio de la palabra: es aún lugar no “profanado” por la civilización, que conserva su originaria armonía, compatible con los trabajos agrícolas realizados en él.

⁴⁷⁴ José Luis CANO, “La poesía de *Astrolabio*”, p. 198.

La acción sobre el medio no implica necesariamente, según Colinas, una profanación”. Es la armonía con el universo experimentada a partir de la contemplación serena de un espacio concreto la que el sujeto lírico manifiesta en estos versos.

Ve en *El hombre y sus símbolos* Carl Gustav Jung en los viajeros una proximidad a los héroes clásicos, tal es la fascinación que despiertan sobre el resto de la comunidad las hazañas nocturnas. El sujeto lírico del poema “Noche de San Juan en Frumentaria” invoca a la divinidad porque toda travesía tiene una connotación heroica. El viaje de este poema se dirige hacia el misterio en la noche más corta del año. Los elementos presocráticos presiden el viaje: “El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra”⁴⁷⁵:

Zarpamos del pequeño puerto al atardecer
para la fiesta de los fuegos nocturnos.
Húmeda Venus se alza sobre el mar,
calma los vientos y nos es propicia.
Vamos hacia la noche más solemne del año.
Al fin ya es hora de sentir el mundo
Tal como fue fundado en el principio
de los tiempos. [RS, 187]

En estas travesías marítimas Antonio Colinas manifiesta su deseo de unión del hombre con las cosas. Es la unión que proporciona la noche. Esta es su particular visión armónica del mundo. La dominante digestiva conlleva la idea de confusión, como se pone de manifiesto en esta poesía.

Es la confusión que aporta el caos frente al orden con que se construye el cosmos. Esta dualidad persiste a la vez que finaliza en la noche creadora.

La mayor parte del Cosmos está vacío según afirman los científicos en la actualidad. Lo habitual en el cosmos es el vacío vasto, frío y universal de la noche perpetua. Esta noche proporciona una idea extraña y desolada, pero constituye la idea primera, la originaria. En realidad esa noche desapacible y deshabitada es lo único cierto, es lo que predomina en el cosmos. Lo raro e inusual en el universo lo constituyen las constelaciones con sus estrellas y sus planetas. Esta aseveración científica es expresada en *Claros del bosque* de manera semejante por María Zambrano: “Todo duerme en la oscuridad, y todo se desconoce, y es preciso estar despierto abajo en la oscuridad”.

La idea que regenta el Cosmos es la del vacío, la idea de la nada. De este vacío sideral, de este silencio armónico, de esta nada fértil surgieron todas las cosas. El universo surgió a partir de la nada según glosa Ibn Arabí: “Son existentes a partir de hacer inexistente la nada”⁴⁷⁶. Esta idea de la nada fértil creadora se torna recurrente en los poemas de Antonio Colinas.

Adiós, adiós, estrella del ocaso.
Sólo eres el reflejo infinito
de la nada infinita y misteriosa. [RS, 330]

Es la nada de la que todo surge y que proporciona armonía al poeta. La idea de la nada fértil se asemeja a la de la noche. La noche es útero de

⁴⁷⁵ Andrés ORTIZ-OSÉS, “El Círculo de Eranos: Figuras e ideas”, *Anthropos*, 153 (1994), p. 3.

⁴⁷⁶ Muhyi l'Din IBN ARABÍ, *Las iluminaciones de La Meca*, p. 35.

creación del que todo ha salido. De la oscuridad profunda e impenetrable surgió el mundo conocido. Este segundo ciclo transmite la idea de noche como gran reveladora y dadora. Porque siempre después de la noche llega la luz del siguiente día: este ciclo de la noche da paso al “ciclo de la luz”. En el mismo sentido afirma Chantal Maillard: “La nada trágica es también la noche sagrada, el vaso críptico en el que muriendo, comenzará el hombre a nacer. La noche en que, desconocido de sí, aprenderá de la ausencia la nostalgia de su ser primero”. Los cantos que lo forman son una búsqueda constante del poeta en la soledad y el silencio de la noche.

Semejante idea apunta María Zambrano con respecto a la poesía de Emilio Prados, “...buscaba la unidad de su ser en la unidad del ser del universo”⁴⁷⁷. La misma unidad a la que la pensadora también aspiraba como observa en *El monte Lu en lluvia y niebla* de Chantal Maillard: “esa unidad que ella también ansiaba, esperando realizar esa unión mediante aquella otra -o quizás no tan otra- de la filosofía y la poesía en la “razón poética”. De igual modo, Colinas persigue en esta noche según se desprende de sus versos, la unidad de su ser con la del cosmos del mismo modo que se produce la unión entre poesía y pensamiento.

Si nada soy dejadme en la nada
extraviada del jardín cerrado.
Cerrad el alto muro del jardín
y fúndase mi fuego con su fuego. [RS, 338]

La noche es el arquetipo sustantivo por excelencia del régimen nocturno de la estructura mística. Por medio de la noche “vemos al poeta en actitud de rechazo de una sociedad urbana y mecanizada, dominada por

la técnica y el consumismo, que parece olvidar la necesaria comunión con la naturaleza pura (la misma actitud de Lorca en *Poeta en Nueva York* y de Aleixandre en toda su primera época)⁴⁷⁸. La noche en los versos de Colinas es símbolo de soledad y de silencio, es el tiempo que facilita la reflexión. Es la noche un momento anhelado por el poeta: “Sabemos que en nuestros días el simple hecho de estar solo es una necesidad de primer orden. Se busca la soledad para ver claro fuera de un turbión de rostros e ideas”⁴⁷⁹. La noche y la soledad que trae consigo, se hace imprescindible para Colinas en tanto que hombre, en tanto que poeta. Es la soledad y la intimidad que se viven durante el sueño. Es bien sabida la estrecha relación que guarda el sueño con las vivencias místicas. El Canto XXI titulado “A este lado del sueño” y dedicado a Juan Gil Albert, es un retorno del pasado al presente “del que he sido al que soy”, de la siesta a la noche, del sueño a la realidad. En este canto ve José Olivio Jiménez en el referido prólogo, un descenso del poeta a la realidad: Antonio Colinas se despide del misticismo. Se aleja de la fusión mística y se produce “la reincorporación a la realidad inmediata del hombre”:

Lentamente despierto mientras la noche va
Desangrando la luz del que he sido y del mundo. [RS, 263]

El proceso imaginario de la noche en esta poesía conduce a la eclosión triunfal de la plenitud. El símbolo de la noche tienen connotaciones positivas en la poesía de Antonio Colinas. El triunfo de la

⁴⁷⁷ María ZAMBRANO, *España, sueño y verdad*, pp. 137 y ss.

⁴⁷⁸ José Luis CANO, “La poesía de *Astrolabio*”, p. 198.

⁴⁷⁹ Antonio COLINAS, *Viaje a los monasterios de España*, p. 91.

noche está íntimamente relacionado con la gestación del poema que se materializa con la llegada de la luz.

La luz es la antítesis de la oscuridad de la noche, mas ninguno de estas entidades existiría de forma independiente. Son dos símbolos complementarios que se necesitan para alcanzar sentido alguno. La luz en los poemas de Colinas simboliza la armonía. La poesía de Colinas se aproxima al pensamiento de María Zambrano quien afirma: “Al final de la vida sólo nos queda ese acto de fe para con la luz, es decir, para lo que como símbolo ésta significa: lo que nos trasciende, lo que está *más allá*”⁴⁸⁰. En el poema “Para Clara” la luz simboliza virtud que produce fuerza creadora. El yo lírico del poeta ofrece a su hija la armonía: le brinda la luz en forma de Poesía⁴⁸¹. La misma luz de la que Goethe disfrutara a lo largo de su vida, órfico misterio, y por la que, ya en su lecho de muerte, clamaba. Tales fueron sus últimos suspiros, “¡Luz, luz! ¡Más luz!”⁴⁸².

Son constantes las alusiones que se encuentran en estos versos al dios Apolo⁴⁸³ y las evocaciones a Orfeo⁴⁸⁴ cuya música amansaba a las fieras y cuya luz iluminó una vez los oscuros paisajes del Averno. La luz está presente en otras obras del poeta: “En el presente respiramos la esencia de todos los goces pasados y la luz purifica todo posible pesar. Presente: dulce y plena experiencia de respirar la luz, de ser luz.”⁴⁸⁵ El símbolo de la luz está íntimamente relacionado con el de las tinieblas. Pero en la poesía de Colinas no hay victorias ni derrotas. Como ya se ha

⁴⁸⁰ Antonio COLINAS, “Símbolos de María Zambrano”, p. 67.

⁴⁸¹ La Poesía es fuente de toda luz. La luz ilumina y guía al poeta. Antonio COLINAS, “El sentido primero de la palabra poética” y “Paisaje mediterráneo y teoría lírica”, en *El sentido primero de la palabra poética*.

⁴⁸² Johann W. GOETHE, *Obras completas*, Tomo I, Madrid, Aguilar, p. 272.

⁴⁸³ El dios de la poesía se representa ataviado con su lira y coronado por laurel y luz.

⁴⁸⁴ Con su música, Orfeo amansaba las fieras y cuya luz iluminó en una ocasión los pasajes del Averno.

⁴⁸⁵ Antonio COLINAS, *Tratado de armonía*, p. 22.

indicado, ambos símbolos se complementan. Hay un predominio del régimen nocturno, pero son también constantes las alusiones al régimen diurno en esta obra poética: “La claridad de la luz que brilla en el firmamento que se insinúa desde el Oriente, es más un pacto con las tinieblas que una victoria humillante; parece haber salido no para vencerlas, sino para alumbrarlas.”⁴⁸⁶

En el entorno de la naturaleza observa el sujeto poético el paso del tiempo, el avance de la luz. La luz portata por Apolo antes incluso de que iluminase nuestro planeta en tinieblas. Apolo, dios de la Poesía, es servidor y asimilado de la luz, pues en opinión de María Zambrano expuesta en *Claros del bosque*, también él como todas las cosas que ilumina, son “figuras de la luz” y a ella pertenecen, “a la luz entera y a su verbo”: “Siempre la luz nos llenará de gozo” [RS, 290]. La luz se entiende en oposición a la oscuridad de la noche. La luz que llega al poeta “desde el centro de la armonía nocturna”, como señala José Olivio Jiménez, es un remedo del fuego en el cosmos. Producto de la transformación de la energía, cuando por primera vez nace, lo inundó todo en el universo. El poeta, sabedor de que es materia y energía evolucionadas, se admira cuando la contempla. Para José Olivio Jiménez forman este ciclo de la luz los tres últimos poemas de *Noche más allá de la noche*. Por su parte, los poemas de *Jardín de Orfeo* que se asimilan a este nuevo ciclo son precisamente los de la tercera parte, los que forman “Jardín de Orfeo”.

En estos poemas predomina la dominante postural del régimen diurno. En algunas ocasiones vienen acompañadas de la noche porque los principios de exclusión, contradicción e identificación actúan como coadyuvantes de este régimen. Estos versos presentan lugares abiertos en

⁴⁸⁶ Antonio COLINAS, “Símbolos de María Zambrano”, p. 74.

los que se perfilan cimas de montañas. En otras ocasiones se levantan muros que delimitan los espacios. En el Canto XXIX, titulado “La noche del regreso”, el poeta recrea su tierra natal, el sujeto lírico se reencuentra con sus raíces. La vivencia resulta tan intensa que provoca un sueño placentero. Es el mismo sueño que se evoca en el poema “Regreso a Petavonium”:

Dejadme dormir en estas laderas
sobre las piedras del tiempo,
las piedras de la sangre helada de mis antepasados:
la piedra-musgo, la piedra-nieve, la piedra-lobo.
Que mis ojos se cierren en el ocaso salvaje
de los palomares en ruinas y de los encinares de hierro. [RS, 312]

Hay connotaciones autobiográficas en el Canto XXXI cuyo título sería el de “Pastoral bárbara”. Se recrea una escena ubicada en el monte Teleno. Los sentidos cobran una importancia decisiva en el régimen diurno. Las perspectivas que unen lo positivo con lo negativo inciden en la idea de la distinción. Los principios de contradicción funden la luz con las tinieblas, el presente con el pasado, en definitiva, lo elevado con lo enterrado:

Aroma de la jara y aroma de la encina
se mezclan en mi sangre desde tiempos remotos.
Los recordé de nuevo el pasado verano
en aquel monte oscuro que sostenía estrellas. [RS, 273]

Es el Canto XXXII “La senda misteriosa”, el último del libro *Noche más allá de la noche* que compuso el poeta. Lo finalizó el 22 de

julio de 1982 según consta en su *Diario*. También hay en estos versos una alusión a la tierra del noroeste español, al Valle del Silencio, oculto tras los Montes de León. Es una crítica al modo en que se ha conducido la Historia: “Ya no hay pus en las losas del atrio”. La senda dibujada en estos versos se identifica con el proceso de iniciación:

Recuerdas una senda sombría entre castaños
y un arroyo arrullando la piedra de los siglos
allá en una umbría del Valle del Silencio. [RS, 274]

El proceso de iniciación se desvanece con la llegada de la luz del amor. El Canto XXX titulado “Más allá de los límites” es el triunfo del amor sobre la muerte, es el amor que se enciende y prende más allá de la muerte. Se emprende un nuevo viaje asimismo sin retorno, “haremos un viaje, sin regreso, al Sueño”. Es el viaje que emprenden los amantes a través de la noche. El movimiento del viaje es el reflejo de la dominante postural. Las distintas sensaciones y las distancias ponen en relación los contrarios. El resultado es el triunfo del amor. El amor triunfa sobre todo, todo lo puede: amor hacia uno mismo; amor a la persona amada; amor al mundo; amor al infinito; amor, en definitiva, a lo conocido y a lo desconocido. Es el triunfo de la luz del amor que todo lo inunda en este poema y que habrá de culminar en posteriores poemarios y con la que se cierra en forma de interrogación retórica:

(...) ¿Hacia dónde la luz
cuando la cima sea tu osario, la oquedad
abismal de lo negro vaciada en luz de dioses? [RS, 272]

La noche ofrece respuestas a las inquietudes del poeta. Próxima al *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, es la noche una muerte deseada, conjunción de fuerzas espirituales. C. G. Jung considera que en este proceso “penetramos en el hombre más profundo, más universal, más verdadero, más eterno, que se encuentra todavía en el crepúsculo de la noche inicial, donde todavía era el todo y el todo estaba en él, en la naturaleza indiferenciada desnuda de toda individualidad”⁴⁸⁷. En su aventura nocturna el poeta abraza la noche cósmica, como se pone de manifiesto en los poemas “Nochebuena en Atzaró” y “Noche de San Juan en Frumentaria”.

En la noche mediterránea hay otra luz que ilumina el mar: la de los faros. Son estos otro componente cuya presencia es constante en la poesía de Antonio Colinas. Elemento arquitectónico que introduce un contenido profundo y simbólico. Los faros son las luces que la mano del hombre ha colocado en el mar. Los faros indican la presencia del hombre y facilitan la travesía: “nos conduce hacia ese sentido de transcendencia y hacia esa infinitud, que perseguimos desde el origen de los tiempos”⁴⁸⁸. De ese modo, se erigen en símbolos de infinitud:

Y una ansiedad y una pasión que vienen
de otros tiempos, descubres ojos tras las cancelas,
sonrisas en los labios demudados,
creencias en los mitos del amor y la guerra,
primitivos ensueños que agiganta a lo lejos,
un instante,
el asesino ojo de los faros

⁴⁸⁷ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, p. 420.

⁴⁸⁸ VV. AA., *Fars*, Palma, Caixa de Balears, 1993.

y que el inmenso espacio repleto de agua negra
devora. [RS, 165]

Colinas señala que “las luces de los faros son signos de eternidad y de infinitud”. Su luz es símbolo del conocimiento y de la creatividad. Esta luz posibilita otro viaje en el tiempo hacia épocas pasadas, como el que se lee en los poemas que componen la serie titulada “Dióscuros”. El faro sintetizan la luz y la noche, la piedra y el mar. Luna Borge considera que tanto la noche como la piedra son “intuiciones poéticas” que se mantienen a lo largo de toda la poesía de Antonio Colinas y que “nos hablan desde el principio de la unidad esencial y cosmovisionaria de su obra”⁴⁸⁹.

piedra junto a la piedra van negando
el Caos, lo impenetrable,
sube un rumor de piedras desde el río
y de la nieve escasa va llegando
a la mies
la voz o la dureza de la piedra,
porque la noche como piedra rueda
aquí, donde gravita el corazón,

y el Cosmos calla a veces
para que la palabra se propague,
como piedra infecunda [RS, 129]

⁴⁸⁹ José Luna BERGE, *La generación poética del 70*, p. 196.

La piedra⁴⁹⁰ elemental, inmutable e imperecedera es símbolo del ser, de la cohesión y de la conformidad con uno mismo según lo refiere Cirlot en su *Diccionario*. La piedra adquiere un contenido ontológico que trasciende los poemas de Colinas. Se ha considerado tradicionalmente la piedra como “un símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo”, continúa Cirlot. La piedra por su inmutabilidad, se opone a lo biológico regido por las leyes de la decrepitud y de la muerte. Interpreta José Luis Cano el mundo en la poesía de Colinas como una conjunción de misterio y hermosura y la piedra como parte integradora del mundo, es considerada “símbolo de la materia impenetrable”⁴⁹¹. En el mismo sentido señala José Luis Puerto que la piedra se presenta “asociada con la eternidad, la intemporalidad, lo sagrado, el misterio, la historia, la firmeza, el odio y el amor, la divinidad...”⁴⁹² La vida del ser humano y su muerte se relacionaban con la presencia de la piedra como se evidencia en los versos del poema “Biografía para todos”.

Cuando nace el hombre
le golpea una piedra en el rostro,
siente dura la luz como una piedra.
Y si vive consciente
no habrá un año en su vida
que no le atenacen los misterios
del ser y del no ser. [RS, 217]

⁴⁹⁰ Para Dolors CUENCA la piedra forma parte integrante del paisaje y de la naturaleza. En su opinión, la piedra está íntimamente ligada al arte y a los monumentos, lo que resulta especialmente evidente en los poemas de “Piedras de Bérnago”.

⁴⁹¹ José Luis CANO, “La poesía de *Astrolabio*”, p. 195.

⁴⁹² José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación”, p. 62.

La piedra como elemento de la naturaleza simboliza todas las fuerzas que esta posee, ya positivas, ya negativas. Estas últimas relacionadas íntimamente con la muerte, con el misterio. Por esta razón, en las sociedades primitivas se empleaba la piedra en “lápidas sepulcrales, amojonamientos u objetos de veneración religiosa”⁴⁹³. El significado explica Colinas va “más allá de la materia”, puesto que es una representación del tiempo solidificado y equivale a lo indestructible. Del mismo modo que la piedra se identifica con lo fijo y con la quietud, como el cuerpo, así el espíritu que está en constante movimiento, se relaciona con lo ambulante, con la idea de libertad. Por esta razón, la piedra sintetiza en su misma naturaleza la muerte y la esterilidad. Se puede comprobar todo lo anterior en los versos siguientes:

Y, ya muerto,
otra piedra -¿será acaso la misma?-
le golpea el rostro eternamente. [RS, 217]

José Luis Puerto ha apuntado “una significación, de filiación rilkeana” en el tratamiento de la piedra en la producción poética de Colinas. Dicha significación señala es “la de encerrar y albergar en su seno el latido y la tarea del hombre, que, de este modo, se ha transformado en ella y que en ella perdura”⁴⁹⁴. La piedra en su elementalidad, se transfigura debido a la espiritualidad del ser humano. Como señala Jung, el hombre “proyecta en la piedra un contenido inconsciente”. Hombre y piedra se

⁴⁹³ Aniela JAFFÉ, “El simbolismo en las artes visuales”, en Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, p. 232.

⁴⁹⁴ José Luis PUERTO, “Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación”, p. 62.

aproximan hasta confundirse de manera que el sujeto poético perdura en la eternidad de la piedra en el poema “La estatua mutilada”:

Corazón, corazón, allí quedaste mudo
libando la sorpresa que algún dios te ofrecía.
El Tiempo, una vez más, mordió fuerte en la Forma,
pero quedó la masa imantada, el volumen
informe que, en círculos concéntricos, llenaba
de música la sangre del que te descubría. [RS, 199]

Pero la poesía de Colinas ofrece una visión distinta de la piedra: por su desamparo, silencio y dureza constituye un símbolo de la Tierra. “Gira la masa enorme de la piedra entre astros” [RS, 216], se lee en un verso. Ve en su artículo José Luis Cano la piedra “como símbolo de lo elemental sagrado e inmutable, con su silencio y su dureza, que es la dureza de la tierra misma”. Aunque también adquiere animación: en su naturaleza hay una representación de la divinidad:

Esa enorme piedra torturada
sostiene el techo de la Noche. [RS, 216]

También de la piedra y de su carga simbólica habla María Zambrano: “Zeus, padre de todos, parece traer la estabilidad simbolizada por la piedra provocadora depositada al pie del monte que sirve de morada a los dioses. Piedra que simboliza un término y un comienzo, un límite por tanto, la primera piedra del cerco que circunscribe lo humano; ara de un

posible y necesario pacto”⁴⁹⁵. La isla en tanto que piedra, es símbolo de la cohesión y de la conformidad con el ser como afirma Eliade. Representa la solidez, la permanencia y lo indestructible. La isla es una roca inerte en el mar de la vida. La fuerza de la piedra se hace tangible en los acantilados que unen aire y mar, tierra y cielo. Especial atención merece el poema titulado “Cabo de Berbería”⁴⁹⁶ desde el que el sujeto lírico se asoma al Abismo. En el citado artículo José Luis Cano observa en este poema semejanzas con el poema “¡Eheu!” de Rubén Darío. Asimismo señala: “Tremendo silencio –quizá el silencio de la nada- en el que el hombre espera acaso la *revelación* –es decir, la poesía- de otro espacio desde el que sólo llegan hasta él signos y misteriosas voces”. En este poema la piedra delimita el terreno, es la cerca, acotación hecha por la mano del hombre. El poeta se halla al final de toda existencia posible:

Allí empezaba y terminaba el mundo.
Y nuestras vidas.
Todo y nada sabíamos
Colgados entre el blanco y el azul silenciosos.
Como erizo, o conejo, o gaviota,
como un animal más, el hombre se asomaba,
purificado, mudo,
al principio y al final de los tiempos,
al Abismo. [RS, 191]

⁴⁹⁵ María ZAMBRANO, *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, p. 208.

⁴⁹⁶ Impresionante acantilado que se recorta hacia poniente en la menor de las Pitiusas. De formas inquietantes, sus rocas deformadas por la fuerza del viento, el salitre y el batir de las olas, ofrecen al espectador una turbadora visión quien se cree ante el fin del mundo.

La isla se ha hecho roca, “ladera escabrosa”, espacio en el que se unen mar y cielo, agua y piedras, roca y hombre. Es el lugar en el que se conjugan pasado y presente, el que ofrece al poeta una visión armónica de su realidad, la que ha sido plasmada en *Astrolabio*. Este libro que se “ha henchido de agua”, como nos dice el poeta en *Ibiza: la nave de piedra*, y cuyo eje es el Mediterráneo, son el agua y la luz símbolos por excelencia de lo primordial y que se materializan en la piedra que se constituye en isla. La presencia de la isla simboliza el jardín flotante que se alza sobre las aguas marinas, el fragmento de tierra en el que hacen escala los navegantes. En la poesía de Antonio Colinas es el microcosmos desde el que el poeta ofrece una visión armónica del universo. A continuación se analiza la isla de Ibiza desde ambas perspectivas, como jardín del edén y como trozo de tierra entre las aguas.

Para Carl Gustav Jung la isla constituye el refugio contra el amenazador asalto del inconsciente simbolizado por el mar. Así también para Colinas representa una síntesis de todo lo consciente, pero además se conjuga en su poesía la doctrina hindú de “isla esencial”⁴⁹⁷. Según esta teoría, toda isla es un lugar cuyas costas están cuajadas de joyas que brindan a los viajeros que hasta ellas llegan. Tierra de árboles, de frutos y pájaros que enriquecen con su color y su vida todo el paisaje. En el centro del bosque, en el centro físico de la isla, se levanta un palacio donde se guarda la sabiduría. Dicho palacio en los versos de Colinas es su propia casa, el “aislamiento dentro del aislamiento”, la “desnudez dentro de la desnudez” y en su pensamiento se sitúa en el centro la isla. El poeta lo denomina “la isla de la isla”. Es lo que Eliade considera el “centro del mundo”. Se trata del centro místico que anhelaba el poeta, el centro desde

⁴⁹⁷ Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, pp. 263-264.

el que el sujeto poético expresa su voluntad de recogimiento, la exaltación o serenidad contemplativas:

En cielo y tierra se conjuntan fuerzas
magnéticas
para purificarnos.
Detrás del horizonte y de la noche
nos espera otra isla.
En ella estarán ya dispuestas las hogueras. [RS, 187]

La perfección del microcosmos enlaza con el concepto de “islas bienaventuradas” que la tradición oriental ha aportado a la occidental⁴⁹⁸. Para Antonio Colinas las islas son “jardines en el mar”⁴⁹⁹ por lo que Ibiza es el jardín desde el que revive la edad de oro, pues asegura: “Lugar clave, lugar especial, isla de dimensiones humanas y muy bella; un trozo quizá del paraíso que perdimos, de aquella mítica Edad de Oro en la que se vivía en armonía y en el que un campo pródigo ofrecía sin más los frutos al que tendía la mano...”⁵⁰⁰ El sujeto lírico canta los espacios fundacionales en los que se produce la comunión entre hombre y naturaleza. De manera que playas, pozos y bosques posibilitan la armonía entre elementos del universo y el hombre, como se manifiesta en los siguientes versos:

Esta es la verdadera realidad:
la de un espacio planetario, excelso,
que alguien está fundando todavía. [RS, 180]

⁴⁹⁸ Cirlot lo refiere como “el paisaje cósmico sustancial” donde se siente la armonía con la totalidad. Juan-Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*.

⁴⁹⁹ Antonio COLINAS, “El Jardín y sus Símbolos”, *Álbum de Artes y Letras*, 55 (1998).

⁵⁰⁰ Antonio COLINAS, *Escritores y pintores de Ibiza*, p. 8.

El sintema de la isla representa la idea de lo calmo y lo íntimo en estos versos. Pertenece al régimen nocturno de estructura mística. Hay una miniaturización en su tratamiento, pues representa un microcosmos en la poesía de Antonio Colinas. La isla es un jardín florido en el que se recupera el tiempo perdido, la infancia. Hay dos jardines en la poesía de Antonio Colinas. El exterior, el microcosmos que representa Ibiza. Y la evocación de la infancia que se corresponde con el jardín interno del poeta. Ambos se ponen en comunicación mediante los árboles. El árbol en la poesía de Colinas se asemeja a la visión de “axis mundi” referida por Mircea Eliade⁵⁰¹. De este modo, granados, algarrobos y olivos, el aroma de enebros o pinos, un ramo de rosas o de flores silvestres, son en la imaginación del poeta recuerdos de los huertos de su niñez, evocaciones del jardín en el que ha encontrado la armonía.

Para Carl Gustav Jung el jardín al igual que la isla, es símbolo de lo consciente, frente a la selva y al océano, símbolos ambos del inconsciente. El jardín es un fragmento de naturaleza que la mano del hombre ha sometido, ordenado y cercado. En los poemas de Colinas se puede rastrear la visión de naturaleza sometida. Y los árboles ofrecen sus frutos:

Y se planta un árbol en la puerta
que dará fruto y sombra,
y una pequeña viña
(suficiente para que con sus zumos
se adormezca la furia de la diosa Razón.) [RS, 180]

⁵⁰¹ Los árboles constituyen el eje que une al hombre con el cielo y el infierno. Lo eleva desde lo oculto, las entrañas de la tierra, hasta lo más espiritual y etéreo situado en el cielo. Este eje nunca puede destruirse, pues comunica lo material del hombre, la tierra,

Además de la carga simbólica, C. G. Jung⁵⁰² interpreta otra metafísica que explica de la siguiente manera: en las islas se ocultan tesoros, lo que enlaza con los conceptos de orden y orientación y los distintos niveles que tiene el Paraíso en todas las culturas. De esta manera tanto la isla como el jardín se aproximan al símbolo del Paraíso. Es esta la visión armónica que ofrece el poeta: la isla concebida como el paraíso terrenal. El paraíso es la representación espacial del “centro” místico tal y como explica Cirlot en el citado *Diccionario*, por lo que se corresponde con el centro que ha hallado el poeta en la isla, es decir, constituye un símbolo de su estado espiritual. Se erige, pues la isla en un paraíso terrenal semejante al descrito por los místicos:

Tradicionalmente se ha representado el Paraíso con una fuente, árboles, pájaros y dos ríos, el de la vida y el de la muerte explica Jung. La razón hay que buscarla en el mundo vegetal tiende sus ramas hacia la luz, hacia la eternidad. Al mismo tiempo oculta sus raíces en la tierra, origen y fin de toda existencia. En los versos de Colinas se recrea el tópico del *tempus fugit*, por lo que hombre y árbol se tienden la mano: primero en vida y después transformados en “humus”, vueltos ya polvo insustancial e imperecedero:

El bravo aroma de los enebros desangrados
entreabre las bocas de los muertos,
los labios de la noche
y el fuerte viento cálido curva escasas palmeras,

con el cielo inalcanzable de los deseos, con el infierno temido. El “axis mundi” recuerda al hombre su nimiedad frente al cosmos. Mircea ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*.

⁵⁰² Por tanto, enlaza la isla con la idea de Paraíso que todas las culturas poseen. Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*.

arrastra por encima de azoteas y aljibes
las canciones, las llamas de los fuegos
como ángeles furiosos. [RS, 187-188]

El Paraíso se asimila con el jardín del cementerio, lo que resulta evidente en el poema titulado “Alguien se detiene ante las flores de un cementerio”. En los cementerios al igual que en la isla, el tiempo se detiene. Colinas ofrece en estos poemas la visión de isla como piedra, como fragmento separado de la tierra en el que el tiempo se ha parado. La isla es un fragmento de tiempo solidificado, casi petrificado, de manera que simboliza algo que va más allá de la materia, de la simple piedra. Ve Luis Miguel Alonso una oposición de carácter dialéctico entre la naturaleza humana y la perennidad de la piedra: “la piedra constituye, en la poesía del bañezano, la representación simbólica de una realidad de firmeza, quizá la única, que puede el ser humano contemplar siempre desde su temporal precariedad”. A partir de esta contemplación surge la armonía cósmica con el universo:

En cielo y tierra se conjuntan fuerzas
magnéticas
para purificarnos. [RS, 187]

En la clasificación isotópica de la imágenes realizada por Gilbert Durand, no encontramos la piedra como tal. Sí ha sido clasificada la "Piedra Filosofal" junto a la Música. Ambas imágenes se incluyen en el Régimen Nocturno de lo Sintético de dominante copulativa. La piedra en la poesía de Antonio Colinas, simboliza lo inmutable. Este nuevo haz isotópico queda vinculado al paso del tiempo, a la fugacidad de la vida y a

la idea de la muerte. Se relaciona desde esta nueva óptica ya con elementos de la naturaleza, ya con obras de arte realizadas por la mano del hombre, como se comprueba en los siguientes versos extraídos del poema “Piedras de Bérnago”:

Te contempla la piedra y no te reconoce
a ti que, piedra a piedra, te elevas a los astros.
tienes un ángel verde que te suena la música,
tienes mínimos huertos para el pájaro antiguo,
tienes bronce y muros para cerrar la aurora
y eres mística y tierna como tus hornacinas. [RS, 94]

Se aprecian similitudes con la “Oda a Francisco Salinas” de Fray Luis: en primer lugar el poeta contempla la magnitud de la creación (ya divina, ya humana) y a continuación escucha una música que lo eleva hacia más altas esferas. Suena la música mística del firmamento la que gobierna el orden de la noche y de las estrellas. Pero también es la música de Orfeo. Así lo apunta María Fernanda Santiago: “La música de Orfeo es capaz de sumir en el sueño al guardián de la muerte y atravesar así la frontera que a ésta separa de la vida. Aunarse con el misterio”⁵⁰³. Orfeo, heredero de la luz y de la armonía de Apolo, en su descenso a los infiernos localiza el “no lugar”⁵⁰⁴. Esto es, el lugar en el que se une el cielo y la tierra, allí donde el hombre levanta sus templos.

Conocida es la pasión que en Antonio Colinas despiertan los templos. Estos lugares esconden para el poeta, placidez y misterio. Son

⁵⁰³ María Fernanda SANTIAGO BOLAÑOS, “Antonio Colinas: Fuego que emerge de las ruinas del templo”, en VV. AA., *El viaje hacia el centro*, p. 121.

⁵⁰⁴ Empleamos el término utilizado por Luis MOLINER, “Variaciones sobre el centro. (Sobre la poesía de Antonio Colinas)”, *Anthropos*, 105 (1990), pp. 45 y ss.

recintos que invitan a respirar y a pensar con la paz que proporciona el silencio. Este tercer haz isotópico se relaciona con la espiritualidad y con la trascendencia. Las estructuras imaginarias del templo vinculan este símbolo tanto con el espacio como con el tiempo. Con este último porque invita a trascenderlo: el tiempo queda consumido en los templos. En el templo el espacio es estable y transmite una espiritualidad que invita a un viaje personal: el de la reflexión. Si tomamos el símbolo del templo en el sentido de obra arquitectónica, como construcción vertical elevada sobre la tierra, Gilbert Durand lo incluye en el Régimen Diurno de la dominante postural. Queda justificado mediante los principios de contradicción y exclusión. De manera que estos regímenes imaginarios corroboran la *visión esencial* del microcosmos del poeta.

Ahora bien, si adoptamos el símbolo del templo como el lugar en el que es erigido, el centro sobre el que se eleva, el lugar que sirve de morada en la que habita la divinidad, Gilbert Durand lo incluye en el Régimen Nocturno de Dominante Digestiva. Serán los principios de Analogía y Similitud los que lo justifiquen. En este sentido los templos se asemejan a los monasterios de los que explica en el prólogo del libro que a ellos dedica, *Viaje a los monasterios de España*: “Vamos a ver ante todo el monasterio como un espacio resonante, apaciguador, rodeado por sus umbrías o sus roquedas, como un remanso para el tantas veces apresurado hombre de nuestros días”. El monasterio como el templo, se asemeja al jardín cerrado al que tantas veces aludieran Zambrano y el propio Colinas. “El monasterio –su claustro– achica el cosmos, resume el universo, es macrocosmos en el que feliz y en soledad se identifica el microcosmo del ser, del ser sabio con todas las consecuencias”, explica el poeta en su *Tratado de armonía*.

Ya hemos estudiado en este trabajo el valor del símbolo en la obra poética de Antonio Colinas. En esta ocasión analizaremos la relación que guardan los símbolos empleados por el autor con la religión y los vínculos que se establecen. Para ello se tendrán presentes las investigaciones de Mircea Eliade que tanta importancia han tenido en el pensamiento y en la obra de Colinas, y las conclusiones a que llega Carl Gustav Jung autor de la teoría de los “arquetipos” y del “inconsciente colectivo” imprescindibles para el análisis de la poesía de Colinas. Asimismo se tendrá en cuenta la proximidad que tienen ambos poemarios con la poesía mística.

José Luis Cano niega connotación religiosa alguna en la poesía de Antonio Colinas. Sin embargo, como C. G. Jung⁵⁰⁵ consideramos que “los fenómenos religiosos no son una sublimación, sino expresiones de una auténtica y legítima función de la psique humana. La psique es un factor autónomo, y las manifestaciones religiosas son confesiones psíquicas que, en último término, obedecen a procesos inconscientes. La religión, al examen desprejuiciado, siempre se nos manifiesta como una revelación viviente con las actividades psíquicas del inconsciente”. No vamos a ahondar en la concepción que de la religión posee Antonio Colinas. Lo que nos interesa llegado este punto, es la relación que se establece entre la religión y el empleo de los símbolos.

En la obra poética de Colinas se trasciende la letra escrita. Trascendencia semejante se evoca en el Tratado II del *Convite*, donde Dante⁵⁰⁶ explica el significado de su *Comedia*: “Los escritos pueden entenderse y deben exponerse principalmente en cuatro sentidos. Uno se llama *literal*... otro *alegórico*... el tercero se denomina *moral*... y el cuarto por último *anagógico o simbólico*”. Es imperecedera la *Divina Comedia*

⁵⁰⁵ Carl Gustav JUNG, *Psicología y religión*, p. 13.

del Dante que se asemeja a la arquitectura eterna de los templos. Es frecuente que el templo⁵⁰⁷ aparezca derruido en los versos de Colinas, ya que desde sus ruinas, el templo habla de la historia. Constituye un espacio que se comunica con el visitante a pesar de su estado. Este espacio, conjunción de cielo, tierra e infierno, se revela desde su decadencia. Antonio Colinas reflexiona en torno a la lección de las ruinas: “En una esquina de la terraza reposan resquebrajados los restos de la vieja ánfora romana. Toda su superficie está llena de conchas, moluscos y ásperas incrustaciones. Sólo es un trozo de tierra reseca ya quebrada. Y, sin embargo, la conservamos porque en sus veinte siglos de antigüedad el Tiempo se ha congelado. Lección de la simple materia que, no siendo nada, lo es todo”⁵⁰⁸.

María Zambrano ve la perfección en los templos derrumbados: “el templo es, entre todo lo que el hombre ha edificado, aquello que más rebasa de su forma, por perfecta, por adecuada que sea. Todo templo, por grande que sea su belleza, tiene algo de intento frustrado, y cuando está en ruinas parece ser más perfecta, auténticamente un templo; parece responder entonces adecuadamente a su función. Un templo en ruinas es el templo perfecto y al par la ruina perfecta”⁵⁰⁹. Colinas recupera en sus versos ambos símbolos, el del templo y el de las ruinas. Pues en palabras de María Zambrano, “toda ruina tiene algo de templo; es por lo pronto un lugar sagrado. Lugar sagrado porque encarna la ligazón inexorable de la vida con la muerte; el abatimiento de lo que el hombre orgullosamente ha edificado, vencido ya, y la supervivencia de aquello que no pudo alcanzar

⁵⁰⁶ Dante ALIGHIERI, *La Divina Comedia*, Barcelona, Ediciones Jover, 1991.

⁵⁰⁷ Dolores Cuenca en su estudio considera el templo como el espacio de lo sagrado y de lo perfecto. Al relacionarlo con las ruinas, ve en ambos símbolos evocaciones de la muerte.

⁵⁰⁸ Antonio COLINAS, *Tratado de armonía*, p. 36.

⁵⁰⁹ María ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, pp. 253 y 254.

en la edificación: la realidad perenne de lo frustrado; la victoria del fracaso”. El templo encierra un significado metafísico, se encuentra cargado de religiosidad en la poesía de Colinas.

Casi tocando el cielo de los atardeceres
el templo de la diosa, la pureza del tiempo.
Cuando llega la noche sostiene los racimos
de las constelaciones, es columna del mundo,
dintel lleno de flautas, hondo pozo de estrellas. [RS, 79]

El templo se erige en columna que sostiene el mundo y que pone en comunicación el cielo, la tierra y los infiernos. El templo es una construcción arquitectónica que se eleva hacia el cielo y hacia él acerca la tierra, pero al mismo tiempo ahonda en los misterios del infierno, los revelados por la poesía. Es un arquetipo, pues se trata de la proyección del templo divino por lo que en su interior aún resuena la música sagrada. El templo está pues, en el eje del mundo:

Cuando mis pasos cruzan las estancias vacías
todo el templo resuena como una oscura cítara. [RS, 79]

El templo se eleva sobre el centro del mundo mientras el fuego purificador que arde dentro, se encuentra ubicado en el centro. Este espacio interior es sagrado. El poeta contempla la escena e intenta llegar hasta el centro de sí mismo:

El templo y su retablo ardiendo
como una gigantesca y barroca custodia
con mil velas, retablo de oro y de fuego.

También las ruinas constituían un símbolo preferente para los poetas de la antigüedad y al igual que la noche, fue uno de los símbolos que más se ajustaban a los gustos, ideas y sensibilidad románticos. Sin embargo, en la poesía de Antonio Colinas también este símbolo adquiere una nueva visión más trascendente.

La piedra es síntesis del templo del mismo modo que el templo en ruinas lo es de un espacio sagrado. En este sentido dice Luis Moliner en el citado artículo: “La piedra del templo en ruinas señala su centro, la grieta de la tierra, el antro delfico, llama, instituye el “conócete a ti mismo”, el adéntrate en ti mismo, estableciendo al tiempo otro espacio al margen, el homogéneo, del que parte y del que se diferencia”. Se produce una simbiosis en numerosos poemas de Colinas entre el sujeto poético⁵¹⁰ y el poeta.

⁵¹⁰ La actitud del sujeto poético ha sido ya analizada exhaustivamente por Dolors Cuenca en su tesis doctoral, de manera que pasaremos por alto un nuevo análisis del sujeto

Conclusiones

poético y nos ceñiremos a otros aspectos. Ofrece una lectura minuciosa, poema por poema, hasta *Jardín de Orfeo*.

CONCLUSIONES

LA poesía de Antonio Colinas, fruto de una visión armónica de la realidad y de un temperamento poético individual, constituye por su valor intrínseco y por su papel histórico, una de las más representativas de la lírica española de la segunda mitad del siglo XX. Esta obra poética se caracteriza por una gran unidad interpretativa y coherencia de la producción. Unidad y coherencia que ponen de manifiesto la decisiva interrelación que se establece entre el pensamiento y el quehacer poético del autor. Al finalizar la exposición del presente estudio, la trayectoria descrita avala la tesis inicialmente expuesta según la cual es patente la incidencia del pensamiento sobre la producción literaria de Colinas. Dicha obra poética es un producto estético originado por la experiencia del autor junto con su pensamiento.

Mediante la poética de lo imaginario hemos estudiado tanto los aspectos formales de la poesía de Antonio Colinas cuanto los espacios imaginarios que la conforman. La antropología de lo imaginario relaciona el estudio de la obra literaria con el hombre y con la imagen, por lo que

nos ha permitido estudiar la obra poética de Colinas relacionándola con su pensamiento. Los estudios mitocríticos efectuados han contribuido a determinar el mito personal manifestado a través de un elaborado sistema de símbolos. El análisis del componente imaginario de la poesía de Colinas ha requerido del estudio de los elementos textuales del poema y de la realidad representada. Las conclusiones a las que hemos llegado, se podrían sintetizar del siguiente modo:

- 1) El componente simbólico en la poesía de Antonio Colinas adquiere notable relevancia. Los símbolos son figuras pertenecientes al dominio de la semántica que añaden trascendencia y dinamismo al texto. El poeta recurre al empleo y acumulación de estos para expresar su particular cosmovisión armónica de la realidad. Los símbolos en la poesía de Colinas expresan una tensión de carácter dialéctico: poseen un doble valor, metafórico y metafísico. Entre los símbolos empleados y el pensamiento del poeta se establecen unas relaciones semánticas que están en consonancia con las consideraciones sobre espacios fundacionales de Mircea Eliade, la teoría de los arquetipos de Carl G. Jung o la razón poética de María Zambrano. Al estudiar el componente simbólico-temporal que caracteriza el sistema de símbolos de la poesía de Antonio Colinas tomando como punto de partida la antropología de lo imaginario de Gilbert Durand, hemos constatado un predominio del régimen nocturno.
- 2) En la poesía de Antonio Colinas los espacios imaginarios se organizan en ámbitos diurnos y nocturnos, relacionados con las

funciones del hombre según la propia experiencia del poeta. A pesar de ello, se aprecia una valoración positiva de la noche, lo que enlaza con una tradición literaria que procede del Romanticismo. Es más frecuente la dominante copulativa característica de la estructura sintética, si bien abunda también la dominante digestiva del régimen nocturno correspondiente a la estructura mística. Este régimen nocturno está estrechamente relacionado con lo más recóndito del pensamiento de su autor. La noche en estos versos representa lo misterioso y enlaza con el inconsciente del poeta: expresa y comunica el escrito con los enigmas del universo, hacia los demás seres humanos y en nuestra propia condición de hombres. Es la noche el símbolo que vertebra toda la producción poética de Colinas. No obstante y, al igual que todas las grandes obras poéticas, también ésta dispone de gran autonomía en cada libro. Si bien la evolución y el tratamiento de los temas, así como su repercusión en los aspectos lingüísticos empleados en cada momento, proporcionan las suficientes claves interpretativas para poder establecer diferentes etapas en su trayectoria literaria. La poesía de Colinas evoluciona desde posiciones más próximas al culturalismo hacia una poética que el autor gusta de llamar de la mansedumbre.

- 3) Sin embargo, la voz lírica de Antonio Colinas se ha mantenido desde sus comienzos como una constante ya en las primeras publicaciones, *Poemas de la tierra y de la sangre* o *Preludios a una noche total*, hasta los últimos libros aparecidos. Esta obra poética caracterizada por su profundo lirismo, ha ido evolucionando hacia una poesía de la reflexión y de la

meditación. En este mismo sentido, la poesía de Antonio Colinas se ha ido alejando de la publicada por otros poetas de su promoción. De modo que se puede afirmar que la de Colinas es el particular reflejo de un espacio imaginario: el obtenido tras la fusión entre la realidad interna y la externa del poeta.

- 4) Tradicionalmente se ha incluido a Antonio Colinas en la promoción de los novísimos. Sin embargo, y a pesar de que con ellos comparte algunas de sus características específicas en los primeros años, se ha alejado de los planteamientos líricos de este grupo de poetas. El culturalismo característico de la poesía de los poetas de los 70, es empleado por Antonio Colinas para reflexionar acerca del paso del tiempo. Del mismo modo que el venecianismo no es una moda que responda a gustos preestablecidos para nuestro poeta; antes el contrario, es el resultado de su estancia en Italia. Se corrobora por lo tanto, que estos poemas dan testimonio de la existencia personal del poeta y de aquellas estructuras imaginarias particulares que participan de lo universal. Hay una asimilación de las posiciones esenciales de la realidad: se produce una fusión entre biografía, experiencia y conocimiento. En la producción de Colinas las referencias culturales se refieren a acontecimientos personales porque la cultura se ha transformado en vida.
- 5) En la poesía de Antonio Colinas queda superado el culturalismo convencional: el poso cultural adquiere tintes personales y trasciende la simple referencia. De esta manera, se puede distinguir una macroestructura temática básica: la ósmosis entre lo físico y lo metafísico. El pensamiento del poeta traspasa lo físico e indaga en lo metafísico y su poesía

participa de la existencia y de la trascendencia. Para Colinas, sus versos revelan el misterio por lo que, lugares y símbolos adquieren una importancia decisiva. De este modo, el mito personal del poeta queda relacionado con el colectivo.

- 6) El mito temático en la poesía de Antonio Colinas se puede expresar como la trascendencia de la naturaleza, lo que el poeta denomina la *segunda realidad*. Por otro lado, son cuatro las modalidades literarias temático-formales que se diferencian en la poesía de Antonio Colinas: la tradición cultural, los espacios de la infancia, el mundo mediterráneo y un misticismo que desemboca en la poética de la mansedumbre, siguiendo la denominación del propio autor.
- 7) La presencia de una naturaleza trascendente en esta poesía adquiere sentido e identidad propia. Las tesis de Eliade resultan determinantes para interpretar el carácter que la naturaleza tiene en estos poemas. Son los espacios fundacionales de Eliade en los que el tiempo se sacraliza, espacios reveladores de conocimiento para Colinas. La naturaleza posee una valoración crítica de la historia del hombre y de los espacios intrahistóricos. Los espacios fundacionales devuelven al sujeto lírico al equilibrio armónico en el que vivía el hombre con la naturaleza y con el cosmos.
- 8) El mundo mediterráneo tiene una fuerte presencia en la obra literaria de Antonio Colinas. Nos hemos basado en la teoría del arquetipo de Carl Gustav Jung para analizar los símbolos relacionados. El Mediterráneo muestra en estos versos una naturaleza trascendida, reflejo de otros mundos, los que constituyen el Mediterráneo esencial. La isla de Ibiza se

transforma en naturaleza profundizada y original, es un microcosmos que resume el macrocosmos. Por lo tanto, es un espacio fundacional. El poema es una sucesión de esquemas espaciales en donde se modela la reflexión lírica e imaginaria del poeta.

- 9) La visión sagrada de la naturaleza en estos versos responde a la influencia de la filosofía oriental y autores taoístas, los místicos, ya orientales, ya occidentales y de algunos pensadores, como María Zambrano. El carácter sagrado de la naturaleza vinculado al misticismo en *Noche más allá de la noche* y *Jardín de Orfeo*. El mito general humano plasmado en estos versos propicia una nueva poesía más reflexiva y meditativa. El poeta concibe el misticismo sin fronteras ni épocas como un único tronco universal del que parten todas las místicas. Colinas lo expresa como el viaje que el yo lírico emprende durante la noche hacia la luz de un nuevo conocimiento. Esta nueva poesía supone una ruptura con el pensamiento racional.
- 10) Un aspecto que contribuye decisivamente a desvelar el misterio oculto tras las apariencias de la realidad sensible y comprender el sentido de la *segunda realidad* en esta poesía es la métrica. Ritmo y musicalidad se muestran especialmente cuidados por un poeta que indaga en lo misterioso, un poeta que, como Antonio Colinas, coincide con los planteamientos del orfismo. El poeta presta gran esmero a los aspectos rítmicos, cauces por los que fluye su pensamiento. En este mismo sentido, se constata la armónica imbricación entre pensamiento y ritmo lograda gracias a una métrica medida, un elaborado ritmo tonal

y una disposición regular de los acentos que configuran esta poesía. De esta manera la métrica proporciona asimismo gran unidad a la obra poética de Colinas.

- 11) Formalmente estos poemas carecen de rima en su casi totalidad, sin embargo se ciñen a la medida. El poeta gusta de emplear versos largos, alejandrino y endecasílabo principalmente porque ofrecen una cosmovisión simbólica de la realidad circundante. Son numerosos los poemas (el largo “Sepulcro en Tarquinia”) e incluso libros (*Noche más allá de la noche*) que se rigen por el principio del isosilabismo; si bien es muy frecuente el empleo de la versificación fluctuante. En definitiva, también los aspectos métricos se ajustan a la visión esencial que Colinas brinda en su poesía.
- 12) La expresividad en los poemas de Antonio Colinas contribuye a relacionar estructuras antropológicas imaginarias con otras estructuras más propiamente lingüísticas. De este modo, la experiencia vital del artista se constituye en otra categoría de orientación antropológica. Hay siempre en la poesía de Antonio Colinas un ritmo consustancial a su pensamiento que se manifiesta mediante el predominio del ritmo binario yámbico. Este hecho se corresponde con el “ritmo instintivo”⁵¹¹ aludido por Claudio Rodríguez, es decir, además de las normas de la métrica tradicional, se emplean otros procedimientos, de manera que prevalece la sonoridad: uso del encabalgamiento y de la enumeración, constantes paralelismos y anáforas, frecuentes repeticiones, empleo de reiteraciones fónicas, entre

otras figuras retóricas. Los poemas en los que se emplea versificación regular, la unidad de medida es el grupo de sílabas cuyo acento se mantiene en posición fija porque el factor rítmico, la música de Orfeo, es esencial en estos poemas.

- 13) La poesía de Antonio Colinas posee un ritmo y una musicalidad que ponen en correspondencia la trayectoria poética y vital del poeta con su particular percepción rítmica del poema. Esta poesía se sustenta sobre dos sólidos pilares: el empleo del símbolo y la musicalidad. El primero condiciona la forma poética, en tanto que el segundo proporciona ritmo al poema. El ritmo no es simple medida en estos versos, sino que ofrece una visión del mundo: la visión armónica del poeta. Al igual que la palabra, la música, como la de Orfeo, favorece la búsqueda espiritual del hombre. La música en esta poesía simboliza el acto rítmico de la respiración. Porque la respiración es el símbolo de la perfecta unión del poeta y el mundo.

En definitiva, es esta una poesía reveladora y transcendente que descubre la realidad que permanecía oculta, la segunda realidad. Lo imaginario en esta poesía responde a las tensiones dialécticas habidas en la experiencia vital del poeta. De este modo, la obra poética de Colinas alcanza una representación imaginaria de las capacidades del ser humano, por lo que adquiere interés universal. Porque la vocación de la Poesía es cantar lo que nace, se ofrece generosa, vehículo de transmisión, al pensamiento de Antonio Colinas en búsqueda siempre constante para

⁵¹¹ Claudio RODRÍGUEZ, "Anotaciones sobre el ritmo de Rimbaud. El ritmo de los poemas en verso", *Revista de Occidente*, 242 (2001), pp. 61-76.

favorecer una realidad íntima, desinteresada y recóndita al poeta, que adopta su forma mediante la palabra esencial.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA DE ANTONIO COLINAS

1.1 POESÍA

1.1.1. PRIMERAS EDICIONES Y REEDICIONES EN VOLUMEN INDEPENDIENTE

1. *Poemas de la tierra y de la sangre*, León, Diputación Provincial, 1969. (Premio “Segundo Bimilenario de la Fundación de León”, el VIII Día Provincial las Comarcas Leonesas en 1968).
2. *Preludios a una noche total*, Madrid, Adonais, 1969. (Accésit Premio Adonais en 1969); Madrid, Adonais, 1969, 2ª ed.
3. *Truenos y flautas en un templo*, San Sebastián, Caja de Ahorros de Guipúzcoa, 1972. (Primer Premio “Ciudad de Irún” en la especialidad “Poesía en castellano” en 1970).
4. *Sepulcro en Tarquinia*, León, Diputación Provincial, 1975; Barcelona, Lumen, 1976, 2ª ed., (Premio de la Crítica al mejor libro de poesía publicado en España en 1975).
5. *Astrolabio*, Madrid, Visor, 1979. (Obra escrita al amparo de una Beca de Creación concedida por la Fundación March).
6. *En lo oscuro*, Rota, Cuadernos de Cera, 1981.
7. *Noche más allá de la noche*, Madrid, Visor, 1983; Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2004, 2ª ed. (exenta y pulida).
8. *La viña salvaje*, Córdoba, Antorcha de Paja (col. Suplementos, n.º 5), 1984, 54 pp.

9. *Jardín de Orfeo*, Madrid, Visor, 1988.
10. *Libro de la mansedumbre*, Barcelona, Tusquets, 1997.
11. *Córdoba adolescente*, Córdoba, Los Cuadernos de Sandua, 1997.
12. *Junto al lago*, Salamanca, Cuadernos para Lisa, 2001. (Las ilustraciones de cada portada son originales y diferentes, hechas a mano por Maite Cabero).
13. *Los silencios de fuego*, Barcelona, Tusquets, 2002.
14. *Tiempo y abismo*, Barcelona, Tusquets, 2002.

1.1.2. RECOPIACIONES

15. *Poesía (1967-1980)*, prólogo de José Olivio Jiménez, Madrid, Visor, 1982. Incluye los libros *Poemas de la tierra y de la sangre*, *Preludios a una noche total*, *Truenos y flautas en un templo*, *Sepulcro en Tarquinia* y *Astrolabio*. Asimismo y bajo el epígrafe “Otros poemas”, aparecen diez composiciones que formarán parte de *Noche más allá de la noche*, si bien con diferentes títulos.
16. *Poesía (1967-1981)*, con prólogo de José Olivio Jiménez, Madrid, Visor, 1984. Incluye los libros *Poemas de la tierra y de la sangre*, *Preludios a una noche total*, *Truenos y flautas en un templo*, *Sepulcro en Tarquinia*, *Astrolabio*, *En lo oscuro* y *Noche más allá de la noche*.
17. *El río de sombra. Poesía, 1967-1990*, Madrid, Visor, 1994. Incluye los libros *Poemas de la tierra y de la sangre*, *Preludios a una noche total*, *Truenos y flautas en un templo*, *Sepulcro en Tarquinia*, *Astrolabio*, *En lo oscuro*, *Noche más allá de la noche*, *Jardín de Orfeo* y *La muerte de Armonía*.
18. *El río de sombra (Treinta años de Poesía, 1967-1997)*, Madrid, Visor, 1999. Incluye los libros *Poemas de la tierra y de la sangre*,

Preludios a una noche total, Truenos y flautas en un templo, Sepulcro en Tarquinia, Astrolabio, En lo oscuro, Noche más allá de la noche, Jardín de Orfeo, La muerte de Armonía, Los silencios de fuego y Libro de la mansedumbre.

19. *Obscur hautbois de brume*, Le Cri édition, Belgique, 2003. Préface et traduction sous la direction de Françoise Morcillo. Incluye el libro *Noche más allá de la noche* completo y una selección de poemas de diferentes libros: *Jardín de Orfeo*, *La muerte de Armonía*, *Los silencios de fuego*, *Libro de la mansedumbre*, y *Tiempo y abismo*.
20. *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1967-2002*, Madrid, Visor, 2004. Incluye los libros *Junto al lago*, y *Tiempo y abismo*. [En preparación].
21. *Antología poética* (basada en *La hora interior*). Universidad de Chicago. Traducción al inglés de Walter Matherley. [En preparación].

1.1.3. ANTOLOGÍAS SELECCIONADAS POR EL AUTOR

22. *Dieciocho poemas*, Ibiza, Caja de Ahorros de Baleares “Sa Nostra”, 1987 (con tres ilustraciones de Leopoldo Irriguible, más dieciséis ejemplares en papel especial).
23. *Material de lectura*, México, Universidad Autónoma de México, 119 (1987).
24. *Libro de las noches abiertas*, Milán, Peter Pfeiffer Editore, 1989 (con dieciséis ilustraciones de Mario Arlati).
25. *Poemas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears (colección Poesía de Paper), 1990.

26. *Pájaros en el muro / Birds in the wall*, Barcelona, Taller Joan Roma, 1995 (edición bilingüe español-inglés, con tres grabados de Barry Flanagan).
27. *Amor que enciende más amor*, Barcelona, Plaza y Janés Editores (colección Poesía, n.º 30), 1999, 68 pp.
28. *Nueve poemas*, Salamanca, Centro de Estudios Literarios (colección Aedo de Poesía), 2000.
29. *La hora interior. Antología poética 1967-2001*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002.
30. *Antonio Manso grabador, 1934-1993*, Madrid, Real Casa de la Moneda, 2003. (Incluye una selección de poemas de diferentes libros de Antonio Colinas).
31. *Poética y POESÍA*, Madrid, Fundación Juan March, 2004. (Con "Preludio para Antonio Colinas" y "Posludio. La poesía en la Fundación Juan March" de Antonio Gallego; "Nuevas notas para una Poética" de Antonio Colinas, y una breve selección de poemas que se completa con dos inéditos, "En Ávila, unas pocas palabras" y "En la muerte de un poeta (M.V.LL.)". Asimismo se incluye una "Bibliografía").

1.1.4. POEMAS SUELTOS Y PLAQUETTES

1.1.4.1. INCLUIDOS EN ALGUNO DE SUS LIBROS

32. *Sepulcro en Tarquinia* (poema), Barcelona, Galería Amagatotis, 1982 (con seis dibujos de Montserrat Ramoneda); Segovia, Pavesas, 1994 (2ª ed.), (con prólogo de Juan Manuel Rozas); Alicante, La Font de la Cometa, Pedreguer, 1999 (incluye ocho grabados de Ramón Pérez Carrió).
33. *Diapasón infinito*, Barcelona, Talleres Chardon y Yamamoto, 1986 (con dos litografías, un grabado y una serigrafía de Perejaume).

34. *Blanco / Negro*, Milán, Peter Pfaiter editore, 1990 (edición bilingüe, con pinturas de Mario Arlati).
35. *La hora interior*, Barcelona, Taller Joan Roma, 1992. (Incluye un grabado de Ramiro Fernández).
36. *En las noches azules*, Milano, Instituto Cervantes / MARSH, 2000. (Versión en español y en italiano de la cuarta parte del libro *Nuevo tratado de armonía*, realizado en colaboración con el pintor Mario Arlati).

1.1.4.2. PLAQUETTES

37. *Perfil del Noroeste*, León, Ayuntamiento de Ponferrada, 1993. Recital poético del 5 de septiembre de 1993 que tuvo lugar en la Basílica de Nuestra Señora de La Encina. Participan los poetas: José Hierro, Juan Carlos Mestre, Adolfo Alonso Ares y Antonio Colinas. Incluye los poemas “Laderas”, “Caballos y molinos en el pinar”, “La Corona”, de *Astrolabio*; “Canto XXIX”, “Canto XXXII”, de *Noche más allá de la noche*; “Regreso a Petavonium”, de *Jardín de Orfeo*; “Valle del Silencio”, de *Los silencios de fuego*. Asimismo se recoge un poema inédito, “Canción junto al Cúa”.
38. *Poemas del Claustro*, León, Ayuntamiento de León, 1994. Con poemas de Carlos Bousoño, José Hierro y Antonio Colinas. Incluye los poemas “Nocturno en León”, de *Poemas de la tierra y de la sangre*; “La espera en la penumbra”, de *Preludios a una noche total*; “Friso antiguo”, de *Truenos y flautas en un templo*; “Misterium fascinans”, de *Sepulcro en Tarquinia*; “Caballos y molinos en el pinar”, “El camino cegado por el bosque”, de *Astrolabio*; “Canto X”, “Canto XXIX”, “Canto XXXIV”, de *Noche más allá de la noche*; “Invierno tardío”, de *Jardín de Orfeo*; “Memorial amargo (Antonio

- Machado)", "La noticia", "La prueba", "Valle de Silencio", "Duruelo" y "Paraíso en la nieve", de *Los silencios de fuego*.
39. X *Jornadas de Poesía y ASTROLABIO*, Palencia, Excmo. Ayuntamiento, 1995. Contiene poemas de Antonio Colinas, Antonio Gamoneda, Fernando Martos y José Luis Puerto. Aparecen los poemas "La prueba", de *Los silencios de fuego*; "Regreso a Petavonium", de *Jardín de Orfeo*. Del primero se incluye copia autógrafa del poeta. Asimismo presenta el inédito "La plegaria del que regresa (En el X aniversario de *Astrolabio*)".
40. *Nueve poemas*, Salamanca, C.E.L.Y.A., colec. AEDO de Poesía, 2000. Incluye los poemas "Plegaria en los páramos negros", inédito; "Fe de vida", "Los últimos veranos" y "La dama blanca (Monasterio de la Veracruz)", de *Libro de la mansedumbre*; "Simonetta Vespucci", reproducción autógrafa del poema "Novalis" y "Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario que le ofrece, en Bohemia, el Conde de Waldstein", de *Sepulcro en Tarquinia*; "Canto X" y "Canto XXV", de *Noche más allá de la noche*.

1.1.4.3. POEMAS APARECIDOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

41. "Homenaje a Vicente Aleixandre", *Ínsula*, (1968).
42. "Invocación a Hölderlin", *Poesía Española*, 189 (1968), p. 32.
43. "Cita con una muchacha sueca entre el Sena y los Campos Elíseos", *Trece de nieve*, 1 (1971), p. 23.
44. "Encuentro con Ezra Pound", *Ínsula*, 313 (1972), p. 3.
45. "No se aloja en los mesones, sino bajo el cielo estrellado", *La Ilustración Poética Española*, 8 (1975).
46. "Venía un viento negro", *Informaciones*, 9 octubre 1975.
47. "Homenaje a Tiziano", *Informaciones*, 4 noviembre 1976.

48. “La patria de los tocadores de siringa”, *Papeles de Son Armadans*, 259 (1977); y en *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994).
49. “Caballos y molinos en el pinar”, *Hiperión*, 1 (1978).
50. “La estatua mutilada”, *Ínsula*, 391 (1979), p. 2.
51. “Negrura del Ágora, pinos del Epidauro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345 (1979).
52. “Partenón (Homenaje a María Zambrano)”, *Litoral*, 124-126 (1983).
53. “Laderas”, *Alcance*, primavera (1983).
54. “De noche”, *Pliegos de Poesía Hiperión*, 2 (1985-1986), p. 14. Este poema será publicado con el título “Órfica” en *Jardín de Orfeo*, con alguna ligera variante: se suprime el primer verso.
55. “Muro con fuego”, *Ínsula*, 470-471 (1986), p. 10.
56. “Poética y tres poemas”, *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3 (1986).
57. “Tres poemas”, *Bitzoc*, I (1986).
58. “Cuatro poemas”, *Revista de Occidente*, 187 (1986), pp. 141-146.
59. “Jardín-Leteo”, *Ínsula*, 485-486 (1987), p. 36.
60. “Cuatro poemas”, *Revista de Occidente*, 103 (1989).
61. “Antología de Textos”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Anthropos*, suplemento n.º 21 (1990). Incluye una selección de poemas de sus libros *Poemas de la tierra y de la sangre*, *Preludios a una noche total*, *Truenos y flautas en un templo*, *Sepulcro en Tarquinia*, *Astrolabio*, *Noche más allá de la noche*, y *Jardín de Orfeo*. También bajo el epígrafe “Poemas inéditos”, aparecen los poemas “Memorial amargo”, “La fuente” y “Duruelo”, publicados en *Los silencios de fuego*. Se recogen asimismo algunos fragmentos narrativos, de crítica y ensayo, así como una selección de artículos.

62. "Homenaje a Poussin", en "100 poetas españoles por lo menos", *Cambio 16*, 1042 (1991), p. XII. Breve antología seleccionada por Miguel García Posada.
63. "Nocturno", *El País*, 9 febrero 1997, p. 64.
64. "Nacimiento al amor"; "Novalis"; "Homenaje a Tiziano"; "Canto X"; "La prueba"; "Juan de la Cruz sestea en el pinar de Almorox"; "Fe de vida", *El Ciervo*, 554 (1997), pp. 474-476. Publicados junto a una entrevista y bibliografía del autor.
65. "El muro blanco"; "La Dama blanca" y "La tumba negra (fragmento del poema final)", *La Crónica 16 de León*, 30 marzo 1997. Publicados junto a una entrevista concedida por el autor.
66. "En el museo. A Ramón Gaya", *Álbum de Artes y Letras*, 51 (1997), p. 55.
67. "La tumba negra" (fragmento), *La revista de Ibiza*, 54 (1997), pp. 38 y 39.
68. "Plegaria en los páramos negros", *Aula de Poesía*, 2 (2000); también en *Diario de León*, Filandón, 2 abril 2000, p. 3. [El título definitivo del poema será "En los páramos negros"].
69. "Zamira ama los lobos", *El Cultural*, 1 noviembre 2000, pp. 12 y 13. Bajo el título de "Poemas calientes", publican poemas inéditos varios autores, Brines, Bousoño, Gimferrer, J. L. Panero, Carvajal o Caballero Bonald, entre otros.
70. "Ocaso en Zamora (Claudio Rodríguez)", *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 27-28 (2000).
71. "Combate de la ceniza y la música. (Capilla de la Universidad de Salamanca)", *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, abril (2002), p. 22.

1.1.4.4. POEMAS NO INCLUIDOS EN NINGÚN LIBRO

72. “El milagro del pan” y “Si todo consistiera...”, *Poesía Española*, 177 (1967), pp. 18 y 19.
73. “En la luz del aroma (Homenaje a Juan Ramón)”, *Camp de l’Arpa*, 87 (1981).
74. “Siciliana”, *Calas (Revista de Literatura del Centro Cultural de la Generación del 27)*, 1 (1997), p. 83.
75. “Con los ojos cerrados”, *Viana, patios de poesía*, 3 (1998), p. 13.
76. “Límites”, *Diario de León*, 14 mayo 2000, p. 8. Poema en prosa publicado junto a otros de Juan Pedro Aparicio, Carmen Busmayor y María Dolores García.
77. “En el lugar del odio”, *El Mundo*, 13 marzo 2004 [poema en memoria de los atentados ocurridos en Madrid el día 11 de marzo]; *La Crónica de El Mundo de León*, 22 marzo 2004 [nueva versión del poema pulido y ampliado titulado “Las raíces del mal”].

1.1.5. ANTOLOGÍAS DE POESÍA ESPAÑOLA QUE INCLUYEN POEMAS DE ANTONIO COLINAS

78. AGUIRRE, J. M. (ed.), *Antología de la poesía española contemporánea*, Zaragoza, Ebro, 1962; Zaragoza, Ebro, 1972, 2ª ed.
79. ALONSO, Santos (ed.), *Literatura leonesa actual*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986.
80. ANSON, Luis María (ed.), *Antología de las mejores poesías de Amor en Lengua Española*, Barcelona, Plaza y Janés.
81. BATLLÓ, José (ed.), *Poetas españoles postcontemporáneos*, Barcelona, Lumen, 1974.
82. CAMARERO, Manuel (ed.), *Antología Prima de la Poesía Española*. Madrid, Castalia Prima, 2002, pp. 221-222.

83. CANO, José Luis (ed.), *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra, 1990, (12ª ed.).
84. CASADO, Miguel (ed.), *Esto era y no era*, vol. 3, *Antología de poetas de Castilla y León*, , Valladolid, Ámbito, 1985, pp. 77-87.
85. CORREA, G. (ed.), *Antología de la poesía española (1900- 1980)*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1980.
86. DÍEZ RODRÍGUEZ, Miguel, y Mª Paz DÍEZ TABOADA, (eds.), *Antología de la Poesía Española del siglo XX*, Madrid, Istmo (col. Fundamentos), 1991, pp. 294-297.
87. DUQUE AMUSCO, Alejandro (ed.), *Cómo se hace un poema*. El testimonio de 52 poetas, Valencia, El Ciervo y Pre-Textos, 2002, pp. 145-147. (Incluye "El hombre que piensa en el bosque" y el poema "Canto XXXV" de *Noche más allá de la noche*).
88. FRÖHLICHER, Peter (et al.), *Cien años de poesía. 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*, Bern, Peter Lang, 2001. (Incluye "Palabras de Mozart a Salieri" de *Jardín de Orfeo* y "Meditación en el simposio" de *Los silencios de fuego*).
89. GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.), *Las voces y los ecos*, Barcelona, Júcar, 1980.
90. GARCÍA MORAL, Concepción y Rosa María PEREDA (eds.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979.
91. GARCÍA-POSADA, Miguel Ángel (ed.), *40 años de poesía española (1939-1979)*, Madrid, Kapelusz, 1979.
92. JIMÉNEZ MARTOS, Luis (ed.), *Antología General de Adonais (1943-68)*, Madrid, RIALP, 1969.
93. -, (ed.), *Tercera Antología de Adonais*, Madrid, RIALP, 1973.
94. LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, Luis MARTÍNEZ DE MINGO y Javier PÉREZ ESCOHOTADO (eds.), *Poemas memorables: antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 201-225.

95. LÓPEZ CASTRO, Armando (ed.), *Poetas leoneses del s. XX*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999, pp. 191-236.
96. MARTÍN PARDO, Enrique (ed.), *Nueva poesía española (1970)*, Madrid, Scorpio, 1970; Hiperión, 1990, 2ª ed. (consolidada).
97. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (ed.), *Antología de la poesía española (1939-1975)*, Madrid, Castalia, 1989; Madrid, Castalia Didáctica, 1991, 2ª ed.
98. PALOMERO, Mari Pepa (ed.), *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión, 1987.
99. PAULINO AYUSO, José (ed.), *Antología. Poesía española del siglo XX, I (1900-1939), II (1940-1980)*, Madrid, Castalia, 1996.
100. -, *Antología de la Poesía española del siglo XX. (1900-1980)*, Madrid, Castalia, 2003.
101. PÉREZ OLIVARES, José (ed.), *El hacha y la rosa. Tres décadas de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 2000.
102. POLO, Milagros (ed.), *Cuarteto y fuga para un espacio desierto*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1995, pp. 181-221.
103. POZANCO, Vicente (ed.), *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, Anthropos, 1976.
104. PRIETO, Melquíades (ed.), *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, Biblioteca Edaf n.º 235, 2000, p. 488.
105. PROVENCIO, Pedro (ed.), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión, 1988.
106. RODRÍGUEZ, Basilio (ed.), *Milenio: Última poesía española (Antología)*, Ed. Celeste, Sial ediciones/Contrapunto, 7, 1999; pp. 28, 29, 34, 470.
107. ROSALES, Luis (director), *Nueva Estafeta*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

108. RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis (eds.), *Poesía española contemporánea (1939-1988)*, Madrid, Alhambra, 1984, 2ª ed.
109. RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.), *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 857 y 858.
110. SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás, (ed.), *Once poetas del siglo XX en Castilla y León*, León, Edilesa, Junta de Castilla y León, pp. 29, 206, 182-198.
111. SOLNER, G. L. (ed.), *Poesía española hoy*, Madrid, Visor, 1982.
112. VV. AA., *En pie de guerra*, Plurabelle, Córdoba, 2003.

1.1.6. POEMAS DE ANTONIO COLINAS TRADUCIDOS A OTROS IDIOMAS

113. BELLINI, Giuseppe, *Quattro poeti spagnoli d'oggi*, Roma, Bulzoni editore, 1989. Studio introduttivo e presentazione di Jaime J. MARTÍNEZ. Edición bilingüe. Incluye una "Poética" de Antonio Colinas, p. 116. Selección de poemas de Antonio Colinas, pp. 114-155.
114. FRÖHLICHER, Peter (et al.), *Cien años de poesía. 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*, Bern, Peter Lang, 2001. (Incluye "Palabras de Mozart a Salieri" de *Jardín de Orfeo* y "Meditación en el simposio" de *Los silencios de fuego*).
115. DE ISABEL ESTRADA, M. A. (coordina), *The image of diversity*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2002, pp. 121-136.
116. Françoise MORCILLO, *Obscur Hautbois de brume*, Bruxelles, Le Cri, 2003. Traduction sous la directios de Françoise MORCILLO. (Edición bilingüe de una selección de poemas de diferentes libros de Antonio Colinas que incluye completo *Noche más allá de la noche*).

1.2. NARRATIVA

1.2.1. NOVELA

117. *Un año en el sur. (Para una educación estética)*, Madrid, Trieste, 1985; Barcelona, Seix Barral, 1990, 2ª ed. (Primer volumen de la trilogía *Para una educación estética*).
118. *Larga carta a Francesca*, Barcelona, Seix Barral, 1986; Barcelona, Seix Barral, 1989, 2ª ed. (Segundo volumen de la trilogía *Para una educación estética*. El tercero permanece inédito).
119. *El crujido de la luz*, León, Edilesa, 1999. (Libro de memorias).

1.2.2. CUENTO

120. *Los días en la isla*, en *Teorías de Ibiza*, Ibiza, La Gorgona, 1983.
121. *Días en Petavonium*, en *Figuraciones*. León, Breviarios de la Calle del Pez, 1986, pp. 85-94. Edición de Santos Alonso; Madrid, CSIC, 1986, 2ª ed.; recogido posteriormente en *Días en Petavonium*, Barcelona, Tusquets, 1994, 3ª ed.; publicado nuevamente en *Huellas*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2003.
122. *Ella*, en *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 40 (1986-1987), pp. 76-81; *Barcarola*, 22 (1987); recogido posteriormente en *Días en Petavonium*, Barcelona, Tusquets, 1994, 3ª ed.
123. *Esperando a Lidia*, León, La Crónica de León, 1987; *El País*, 21 diciembre 1987, 2ª ed.; recogido posteriormente en *Días en*

- Petavonium*, Barcelona, Tusquets, 1994, 3ª ed.; publicado nuevamente en *Huellas*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2003.
124. *El cofre*, León, *La Crónica de León*, 4 septiembre 1988; recogido posteriormente en *Días en Petavonium*, Barcelona, Tusquets, 1994, 3ª ed.
125. *Tierra de Silencio. Doce relatos de Castilla y León*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001. (Obra realizada en colaboración con varios autores. Selección y prólogo de Andrés Sorel. Incluye "Los espacios de la memoria").
126. *Huellas*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2003. (Incluye el poema "Regreso a Petavonium"; cuatro cuentos ya editados anteriormente, "Días en Petavonium", "Esperando a Lidia", "Tormentas de verano" y "El sueño de Armuz"; y siete cuentos inéditos hasta la fecha. Contiene asimismo una "Nota de presentación" de José Luis Puerto).
127. *Los espacios de la memoria*, (en preparación).

1.3. ENSAYO

1.3.1. LIBROS

128. *Leopardi*, Gijón, Júcar, 1974; Gijón, Júcar, 1985, 2ª ed.
129. *Viaje a los monasterios de España*, Barcelona, Planeta, 1976; León, Edilesa, 2003, 2ª ed. (Edición corregida y ampliada con dos nuevos capítulos, "Peña de Francia y Batuecas" y "Nuestra Señora del Carmen de La Bañeza". Asimismo incluye el poema "En el camino sin camino (Yuste)" al final de dicho capítulo.
130. *Vicente Aleixandre y su obra*, Barcelona, Dopesa, colec. "Conocer", 1977; Barcelona, Barcanova, colec. "El Autor y su Obra", 1982, 2ª ed.
131. "Estudio preliminar" y notas, en Giacomo LEOPARDI, *Poesía y Prosa*, Madrid, Clásicos Alfaguara, 1979.

132. *Orillas del Órbigo*, León, Ediciones del Teleno, 1980; León, Breviarios de la Calle del Pez, 1987, 2ª ed.
133. *La llamada de los árboles*, Barcelona, Elfos, 1988.
134. *La crida dels arbres*, Barcelona, Elfos, 1988 (versión catalana de Mariano Villangómez Llobet).
135. *Hacia el infinito naufragio. Una biografía de Giacomo Leopardi*, Barcelona, Tusquets, 1988.
136. “La poesía”, en *Letras Españolas*, 1987, Madrid, Castalia, 1988, pp. 47-70.
137. “Símbolos de María Zambrano” en VV. AA., *María Zambrano, Premio “Miguel de Cervantes”*, Madrid-Barcelona, Ministerio de Cultura-Anthropos, 1989.
138. *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989.
139. *Pere Alemany: La música de los signos*, Barcelona, Ámbito, 1989.
140. Páginas de *Diario* (Italia, 1971-1973), en VV. AA., “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Anthropos*, suplemento n.º 21 (1990).
141. *Teresa Cancedo. Antológica 1977-1990*. Caja España, 1991.
142. *Ibiza: la nave de piedra*, Ibiza, Ayuntamiento de Ibiza, 1991 (con fotografías de Antoni Pomar).
143. *Eivissa: la nau de pedra*, Ibiza, Ayuntamiento de Ibiza, 1991.
144. *Tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1991; Barcelona, Tusquets, 1992, 2ª ed.
145. “Comunicación poética y vida”, en *Comunicadores y mensajes*. Intervención del poeta en el X Ciclo del Colegio Mayor Alcor organizado por la revista *Telva*.
146. “Presencia y esencia de los mitos clásicos”, en *Mitología clásica*, Madrid, Álbum de Artes y Letras, 1994, (con grabados de los siglos XVIII y XIX), pp 7-22; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del*

- pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 13-21.
147. *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Barcelona, Tusquets, 1995.
 148. *Escritores y pintores de Ibiza*, Ibiza, Consell Insular, 1995.
 149. *El Grand Tour*, Madrid, Album de Artes y Letras, 1995 (con grabados de los siglos XVIII y XIX).
 150. *Sobre la Vida Nueva*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1996. (Premio "Jovellanos de Ensayo").
 151. "Nuevo tratado de armonía". (Páginas inéditas), en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 9-23; recogido posteriormente en *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1999.
 152. "Los caminos del tiempo", (Páginas inéditas), en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 25-29; recogido posteriormente en *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1999.
 153. "Páginas del *Diario (1982)*, (Páginas inéditas)", en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*. Madrid, Calambur, 1997, pp. 31-37.
 154. "Cervantes: sabio antes que narrador", prólogo a GARCÍA MARTÍN, José Luis (editor), *Nuevas visiones de El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Oviedo, Nobel, 1999, 2 vols.; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 149-156.
 155. *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, 1999.
 156. *Ibiza*, Segovia, ARTEC ediciones, 2000. (Libro realizado con la colaboración de Concha García Campoy y que incluye numerosas fotografías de J. M. Díez Laplaza).
 157. *Eivissa*, Segovia, ARTEC ediciones, 2000. (Edición catalana de *Ibiza*).

158. *Del pensamiento inspirado*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, vol. I, 278 pp.; vol. II, 357 pp.
159. *Los días en la isla*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 2004. (Recopilación de artículos periodísticos aparecidos en la prensa ibicenca). [En preparación].
160. *La simiente enterrada. Un viaje a China*. [En preparación].

1.3.2. ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS Y OTRAS COLABORACIONES

161. “Para una revisión desapasionada de Bécquer”, en “Respuesta a “Bécquer, hoy: encuesta a la joven poesía”, *Ínsula*, 289 (1970), pp. 4-5.
162. “Notas para una poética de nuestro tiempo”, *Ínsula*, 293 (1971), pp. 1 y 12.
163. “Diálogo con Eugenio Montale”, *Madrid*, 8 junio 1971.
164. “Encuentro sin palabras con Ezra Pound”, *Madrid*, 21 julio 1971.
165. “Francisco Ayala en su jardín de las delicias”, *Madrid*, 22 septiembre 1971.
166. “Algunas puntualizaciones sobre Paul Valéry”, *Madrid*, 26 octubre 1971.
167. “Con ocasión de la Poesía Superrealista de Vicente Aleixandre”, *Trece de Nieve*, 3 (1972), pp. 28 y 29.
168. “A propósito de una lectura de Octavio Paz”, *Ínsula*, 303 (1972), pp. 1 y 3.
169. “Entrevista con Pablo Neruda”, *Revista de Occidente*, 111 (1972), pp. 255-266; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 260-271.
170. “El primer Aleixandre”, *Ínsula*, 316 (1973), p. 3.
171. “Ludwig, un viaje fatal hacia lo imposible”, *Camp de l’Arpa*, 7 (1973).

172. "Cosmogonías del Canto general", *Ínsula*, 330 (1974), p. 3.
173. "¿Ocaso de la vanguardia? Un nuevo libro de Octavio Paz", *Ínsula*, 337 (1974), p. 16.
174. "Tiempo de Leopoldo Panero", *El Adelanto Bañezano*, 15 agosto 1974.
175. "Anti-Poética" en José BATLLÓ, *Poetas españoles postcontemporáneos*, Barcelona, Lumen, 1974.
176. "Variaciones hacia el centro del poema: Guillermo Carnero", *Informaciones*, 2 enero 1975.
177. "Recuperación de Ricardo Molina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 295 (1975), pp. 168-175.
178. "Autenticidad de Salvatore Quasimodo", *Informaciones*, 24 julio 1975.
179. "Equilibrio de Francisco Brines", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 302 (1975), pp. 479-481.
180. "Salvatore Quasimodo: la isla de la añoranza", *Informaciones*, 4 septiembre 1975.
181. "En torno a los 'Apócrifos' de Antonio Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (1975-1976).
182. "Encuentro con Eugenio Montale", *Informaciones*, 30 octubre 1975; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 247-259.
183. "Pasolini: ¿un realismo trascendente?", *Informaciones*, 6 noviembre 1975.
184. "Un poema de P. P. Pasolini", *Informaciones*, 6 noviembre 1975.
185. "Antonio Machado: Dudas de hoy, poesía de siempre", *Ínsula*, 344-345 (1975), p. 6.
186. "Aproximación a Montale", *Ínsula*, 348 (1975), p. 16.
187. "Eugenio Montale: entre la tradición y la vanguardia", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 309 (1976).
188. "Un clásico tibetano", *Informaciones*, 18 marzo 1976.
189. "Roma, fábula y alucinación", *Informaciones*, 18 julio 1976.
190. "Poética de Luis Cernuda", *Informaciones*, 9 septiembre 1976.

191. "Rainer María Rilke: la soledad profunda", *Pueblo*, 21 diciembre, 1976.
192. "Alejandro Amusco: retorno a la poesía existencial", *Informaciones*, 30 diciembre 1976.
193. "Machado como expresión del alma española. En torno a una reciente biografía", *Ínsula*, 353 (1976), p. 10.
194. "Perse: la palabra metálica y antigua", *Informaciones*, 6 enero 1977.
195. "Último recuerdo del maestro Odón", *El Adelanto Bañezano*, 26 marzo 1977.
196. "Primeros sueños de Rafael Alberti", *Informaciones*, 28 abril 1977.
197. "Una lección continua y turbadora (sobre la Generación del 27)", *El Ciervo*, 306-307 (1977).
198. "Alberti: magia de la pintura escrita", *El País*, 25 mayo 1977.
199. "Para una revisión de la Generación del 27: autenticidad frente a vanguardia", *Informaciones*, 26 mayo 1977.
200. "Magia de la pintura escrita en Alberti", *Ínsula*, 368-369 (1977), p. 7.
201. "Velintonia, 3 (Aleixandre visto por la joven generación)", *El País*, 9 octubre 1977.
202. "Las memorias de Giacomo Casanova", *Informaciones*, 1 diciembre 1977.
203. "Tres lecciones en una lectura última", *Ínsula*, 374-375 (1978).
204. "Un testimonio torrencial: Alascok-ish de Luna", *Informaciones*, 9 febrero 1978.
205. "La Cabrera: un espacio del alto León", *El País*, 15 abril 1978, p. 20.
206. "Gil-Albert: testimonio de una recuperación", *La Estafeta Literaria*, 641-642 (1978).
207. "Villena: poesía de hoy y de ayer", *Informaciones*, 6 julio 1978.
208. "Una nueva imagen de Manzoni", *El País*, 20 septiembre 1978.
209. "Manzú en Bérnago", *Guadalimar*, 24 (1978).
210. Teoría y obra de Carlos Bousoño", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 342 (1978), pp. 673-676.

211. "Ezra Pound: una poética con rigor", *Nueva Estafeta*, 4 (1979), pp. 47-50.
212. "Hesse y la muerte de la razón", *Informaciones*, 29 marzo 1979.
213. "La poesía amorosa de John Donne", *Ínsula*, 389 (1979), pp. 1 y 11.
214. "La palabra de Salvatore Quasimodo", *Hora de Poesía*, 2 (1979).
215. "La palabra en el tiempo de Octavio Paz", *Informaciones*, 5 julio 1979.
216. "Actualidad y esencia de lo griego", *Nueva Estafeta*, 14 (1980); recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 42-61.
217. "Sobre un soneto de Dante", *Hora de Poesía*, 8 (1980).
218. "K. Meirowsky: un ejemplo de amor a Ibiza", *Diario de Ibiza*, 30 abril 1980.
219. "El entusiasmo y la quietud", *El País*, 8 junio 1980.
220. "Una nueva imagen de Dante", *El País-Libros*, 8 junio 1980, p. 1.
221. "Hermann Broch o la escritura total", *El País*, 21 noviembre 1980.
222. "Poética" en *Joven Poesía Española*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1980, p. 222.
223. "Nostalgia y evocación del Sur y de sus poetas", *Andalucía Libre*, Sevilla, 1980; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 207-223.
224. "Camus: en el corazón de la razón", *El País*, 10 enero 1981.
225. "Releyendo a Lampedusa", *El País*, 1 febrero 1981.
226. "A vueltas con los griegos", *El País*, 8 marzo 1981.
227. "Poesía y naturalidad en Pasolini", *Camp de L'arpa*, 83 (1981), p. 25.
228. "Los guerreros de Riace", *El País*, 11 julio 1981.
229. "Dos signos, dos símbolos", *El País*, 11 julio 1981.
230. "La carta que no envié a María Zambrano", *Los Cuadernos del Norte*, 8 (1981), p. 15; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 199-206.
231. "Epílogo a una edición leopardiana", *La Vanguardia*, 9 agosto 1981.
232. "Místicos, poetas, clásicos", *El País*, 23 agosto 1981.

233. "Lección primera y última de Virgilio", *Ínsula*, 418 (1981), pp. 1 y 5.
234. "El Teleno, de cima tutelar a campo de tiro", *El País*, 8 septiembre 1981.
235. "Eugenio Montale y España", *El País*, 11 octubre 1981.
236. "El mundo púnico del *Puig des Molins*", *El País*, 12 diciembre 1981.
237. "Restos de otras vidas, de otros sueños", *El País*, 12 diciembre 1981.
238. "Razones para una poética de nuestro tiempo", *Cuervo*, monografía n.º 2 (1981), pp. 33-43.
239. "Razones de un creador", *Diario 16*, 7 marzo 1982.
240. "Nombres que iluminan la sombra", *La Vanguardia*, 22 abril 1982.
241. "El verso de Juan Ramón Jiménez", *El País*, 18 julio 1982.
242. "Recordando a Pablo Neruda", *Quimera*, 25 (1982), pp. 20 y 21.
243. "Evocación de Leopoldo Panero", *El Faro Astorgano*, 27 agosto 1982.
244. "A los veinte años de la muerte de L. Panero", *El País*, 27 agosto 1982.
245. "La resurrección de Mahler", *El País*, 31 octubre 1982.
246. "Entrevista con Giorgio Bassani", *El País*, 10 enero 1983; recogido después con el título "Giorgio Bassani y su "Jardín", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 309-315.
247. "Villena: poética de la naturalidad", *El País*, 21 febrero 1983.
248. "María Zambrano: esencia de un mensaje", *El País*, 24 junio 1983; recogido en COLINAS, Antonio, "La esencia de un mensaje", en VV. AA., *El pensamiento de María Zambrano*. Madrid, Zero, 1983, pp. 102-104.
249. "La memoria universal de Mircea Eliade", *El País*, 26 junio 1983; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 183-188.
250. "Paisaje mediterráneo y teoría lírica", *Ínsula*, 444-445 (1983), p. 10; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 33-41.

251. "Relecturas", *El País*, 17 diciembre 1983.
252. "Ecología y pacifismo", *El País*, 14 enero 1984.
253. "Dos vidas", *El País*, 13 febrero 1984.
254. "Encuentro con un nacionalista leonés", *El País*, 24 febrero 1984.
255. "La infeliz opulencia", *El País*, 14 marzo 1984.
256. "Una difícil universalidad", *El País*, 25 marzo 1984.
257. "El silencio de Vicente Aleixandre", *El País*, 3 abril 1984.
258. "Noticia de un poeta: Mariano Villangómez Llobet", *Ínsula*, 449 (1984), p. 15.
259. "En el Jardín Botánico", *El País*, 12 mayo 1984.
260. "Cinco minutos de silencio", *El País*, 29 mayo 1984.
261. "El viaje hacia dentro", *El País*, 26 junio 1984.
262. "Goethe, Catulo y Sirmione", *Fin de Siglo*, 8 (1984); recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 74-78.
263. "La inútil estrategia de la tensión", *El País*, 5 julio 1984.
264. "La aventura de huir", *El País*, 24 julio 1984.
265. "Rastrear el espacio", *El País*, 31 agosto 1984.
266. "Precisiones sobre el escritor comprometido", *El País*, 30 septiembre 1984, p. 11.
267. "Recital para rebecos", *El País*, 16 octubre 1984.
268. "Leonardo da Vinci, frente al tiempo", *El País*, 31 octubre 1984.
269. "La palabra de Pablo García Baena", *Ínsula*, 455 (1984), p. 16.
270. "Recordando a Fernando Zóbel", *El País*, 11 noviembre 1984.
271. "Hacia el centenario de Ezra Pound", *El País*, 14 noviembre 1984; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 266-271.
272. "Otoño pleno", *El País*, 4 diciembre 1984.
273. "La crítica estéril", *El País*, 13 diciembre 1984.
274. "Miseria y esplendor de la arquitectura rural", *El País*, 7 enero 1985.
275. "Ecología y pacifismo", *El País*, 14 enero 1985.

- 276. “A vueltas con los libros”, *El País*, 21 enero 1985.
- 277. “Una visión totalizadora de Antonio Machado”, *El País*, 27 enero 1985.
- 278. “Vicente Aleixandre (1898-1984). Primeros y últimos recuerdos”, *Ínsula*, 458-459 (1985), p. 8.
- 279. “El genio y el héroe”, *El País*, 20 febrero 1985.
- 280. “Realidad y símbolo de Espriú”, *El País*, 3 abril 1985.
- 281. “Al sur de la Alhambra”, *El País*, 9 mayo 1985.
- 282. “Bach o el placer de razonar”, *El País*, 24 mayo 1985.
- 283. “Un año en el sur. Revelación”, *La Gaceta del Libro*, 24 (1985).
- 284. “Si ahora cerrara los ojos...”, *Diario de León*, 10 agosto 1985.
- 285. “Quitar los tópicos del camino”, *El País*, 10 septiembre 1985.
- 286. “Un proyecto a la espera de presupuesto”, *El País*, 4 noviembre 1985.
- 287. “Contra el dogmatismo de los géneros”, *El País*, 15 enero 1986; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 236-240.
- 288. “Los frutos de una iluminación: Eliade”, *El País*, 1 mayo 1986.
- 289. “Poética”, *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3 (1986), pp. 41 y 42.
- 290. “Luces de Moguer”, *El País*, 14 julio 1986.
- 291. “Sobre la iniciación. (Conversación con María Zambrano)”, *Los Cuadernos del Norte*, 38 (1986), pp. 2-9; publicado posteriormente en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989; y en *Álbum de Artes y Letras*, 44 (1995).
- 292. “El sentido primero de la palabra poética”, *Revista de Occidente*, 66 (1986), pp. 109-128; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 13-32.
- 293. “El crujido de la luz”, *El País*, 10 enero 1987, p. 9.
- 294. “Florencia: ciudad a la luz del conocimiento”, *El País*, 25 enero 1987; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 89-95.

295. "El romanticismo que surgió de la metrópoli", *El País*, 2 abril 1987, p. 13; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 108-117.
296. "Esperando la palabra en el tiempo", *El Urogallo*, 12 (1987), p. 34.
297. "El drama musical", *El País*, 18 mayo 1987, p. 12.
298. "La llamada de los astros: Giacomo Leopardi. (Ciento cincuenta años de Leopardi)", *ABC*, 13 junio 1987, p. VII.
299. "Los frutos del dolor verdadero. Giacomo Leopardi (1798-1837)", *El País*, 14 junio 1987, pp. 34-35.
300. "Tradición y audacia. (En la muerte de Gerardo Diego)", *ABC*, 9 julio 1987.
301. "Sobre la recuperación de Pasternak", *El País*, 1 octubre 1987.
302. "Agresiones a la armonía", *El País*, 4 noviembre 1987.
303. "Lápidas, de Antonio Gamoneda: un humanismo para el fin de siglo", *Ínsula*, 487 (1987), p. 17.
304. "El festín del genio", *El País*, 18 febrero 1988; recogido después con el título "Stendhal, música y silencio", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 234-239.
305. "Desmesura, olvido, intensidad. (Recuerdo de D'Annunzio)", *ABC*, 27 febrero 1988.
306. "Para la amistad verdadera: Paloma Palao. (La última palabra)", *ABC*, 16 abril 1988.
307. "Señales de humo", *El País*, 5 mayo, 1988, p. 11.
308. "La palabra herida. (Cernuda: homenaje en Sevilla)", *ABC*, 30 junio 1988, p. VIII
309. "La rosa de los vientos (notas para otra teoría de la poesía novísima)", *El Independiente*, 24 junio y 1 julio 1988; recogido en *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, FCE, 1989, pp. 224-235.
310. "Teoría del verano", *El País*, 20 julio 1988, p. 14.
311. "El arquetipo de la soledad creadora", *ABC*, 12 agosto 1988.

- 312. “El festín del genio”, *El País*, 12 agosto 1988, p. 12.
- 313. “Por la senda de la sabiduría. (La última palabra)”, *ABC*, 27 agosto 1988.
- 314. “Tierra adentro”, *El País*, 5 octubre 1988, p. 14.
- 315. “María Zambrano: la duda inspirada”, *El País*, 26 noviembre 1988.
- 316. “María Zambrano: una luz que duele”, *Diario 16*, 3 diciembre 1988.
- 317. “Recuerdo de un silencio”, *El País*, 7 diciembre 1988, p. 12; recogido después con el título “Stendhal, música y silencio”, en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 234-239.
- 318. “La contemporaneidad oculta (sobre el Romanticismo)”, *Ínsula*, 505 (1989), p. 5.
- 319. “Agrofobia”, *El País*, 11 febrero 1989, p. 11.
- 320. “La revelación de una primera lectura”, *Ínsula*, 506-507 (1989), p. 38.
- 321. “María Zambrano: razonar el delirio”, *ABC*, 23 mayo 1989.
- 322. “Un canon en el tiempo”, *Ínsula*, 509 (1989), pp. 14 y 15.
- 323. “Razonar el delirio”, *ABC*, 23 abril 1989.
- 324. “El arquetipo de la soledad creadora. (La última palabra)”, *ABC*, 12 agosto 1989.
- 325. “Dulces inviernos, veranos revueltos”, *El País*, 14 agosto 1989, p. 9.
- 326. “Visión de M. Villangómez Llobet”, *Anthropos*, 101 (1989).
- 327. “Aquella madrugada andaluza. (La última palabra)”, *ABC*, 4 noviembre 1989.
- 328. “Para un nuevo humanismo”, *El País*, 10 noviembre 1989, p. 15.
- 329. “La soledad insular de Villangómez Llobet”, *Diario 16*, 25 noviembre 1989.
- 330. “Recuerdo de un silencio”, *El País*, 7 diciembre 1989.
- 331. “Coordinador insustituible. (En la muerte de Carlos Barral)”, *ABC*, 13 diciembre 1989.

332. "Poética", en BELLINI, Giuseppe, *Quattro poeti spagnoli d'oggi*, Roma, Bulzoni editore, 1989, p. 116. Studio introduttivo e presentazione di Jaime J. MARTÍNEZ. Edición bilingüe. Selección de poemas de Antonio Colinas, pp. 114-155.
333. "En la soledad de la luz. (La última palabra)", *ABC*, 6 enero 1990.
334. "Los jóvenes, tras sus pasos. (En la muerte de Jaime Gil de Biedma)", *ABC*, 9 enero 1990.
335. "Releer a Rilke", *La Prensa de Ibiza*, 7 enero 1990.
336. "Dámaso, ya desgarrada incógnita. (En la muerte de Dámaso Alonso)", *ABC*, 26 enero 1990.
337. "Autopercepción intelectual en un proceso histórico", *Anthropos*, 105 (1990), pp. 20-37. Texto extraído de una conferencia, titulada "El arte de escribir: mi experiencia personal", leída en la Universidad de Murcia en 1988.
338. "Versos y músicas. (La última palabra)", *ABC*, 10 marzo 1990.
339. "Versos y músicas", *ABC*, 10 marzo 1990.
340. "Ciudad sin parangón: Florencia", *El Día 16 de Baleares*, 31 marzo 1990.
341. "Alegrías y dudas", *El País*, 15 marzo 1990, p. 16.
342. "Dámaso, ya desgarrada incógnita", *Anthropos*, n.º 106-107, marzo-abril 1990, p. 139.
343. "Releyendo a Molinos. (La última palabra)", *ABC*, 28 abril 1990.
344. "¿Vuelve el mito? (La última palabra)", *ABC*, 2 junio 1990.
345. "Día a día: el Zibaldone de Leopardi", *El Día 16 de Baleares*, 2 junio 1990.
346. "La diferencia original", *El Sol*, 12 junio 1990.
347. "La razón humanizada", *El Sol*, 20 junio 1990.
348. "Salvar lo excepcional", *El País*, 9 julio 1990, p. 16.
349. "Trascender la pasión. (La última palabra)", *ABC*, 14 julio 1990.
350. "La pasión de editar. (La última palabra)", *ABC*, 11 agosto 1990.
351. "Aprender con placer", *El Sol*, 17 agosto 1990.

- 352. “Pessoa-Caeiro: ¿Panteísmo o Mística?”, *Los Cuadernos del Norte*, 57-59 (1990); recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 194-200.
- 353. “La verdadera modernidad”, *La Crónica 16 de León*, 27 septiembre 1990, p. 14.
- 354. “Historia del bañezano Francisco Galván”, *Lirba*, 17 (1990), pp. 21 y 22.
- 355. “Astros”, *ABC*, 16 septiembre 1990.
- 356. “La verdadera modernidad”, *La Crónica 16 de León*, 27 septiembre 1990.
- 357. “Leer a Moravia. (En la muerte de Alberto Moravia)”, *ABC*, 27 septiembre 1990.
- 358. “Delfines”, *ABC*, 28 septiembre 1990.
- 359. “Las comarcas de León”, *La Crónica 16 de León*, 30 septiembre 1990.
- 360. “La Bañeza y su fluir”, *La Crónica 16 de León*, 3 (1990).
- 361. “Un gesto de libertad creadora”, *El Sol*, 5 octubre 1990.
- 362. “Octavio Paz, autor de cosmologías”, *El Sol*, 12 octubre 1990.
- 363. “Sentido de universalidad. (Octavio Paz, Premio Nobel)”, *ABC*, 12 octubre 1990.
- 364. “Aquella madrugada andaluza”, *ABC*, 4 noviembre 1990.
- 365. “Los lagos del cisne. (La última palabra)”, *ABC*, 10 noviembre 1990.
- 366. “Leer a Moravia”, *ABC*, 27 noviembre 1990.
- 367. “La otra cara de la escritura”, *El País*, 18 diciembre 1990.
- 368. “El temblor de su recuerdo. (En la muerte de Ricardo Gullón)”, *ABC*, 12 febrero 1991, p. 64.
- 369. “Todo un símbolo”, *El País*, 13 marzo 1991, p. 11.
- 370. “Orillas del Huécar”, *El Sol*, 20 abril 1991.
- 371. “Primeros libros”, *La Prensa de Ibiza*, 23 abril 1991.
- 372. “Sin precedentes”, *El Sol*, 11 mayo 1991.

373. "Una tumba en Damasco. (La última palabra)", *ABC*, 18 mayo 1991, p. 16; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 190-192.
374. "Voces en penumbra: Pla, Cunqueiro", *El Sol*, 8 junio 1991; recogido después con el título "Cunqueiro y sus prosas en libertad", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 339-342.
375. "Desde lo oculto: la poesía de César Antonio Molina", *Diario 16*, 13 junio 1991, p. III.
376. "Otra Ibiza, otros viajeros", *Diario 16*, Suplemento "Culturas", 20 julio 1991, p. VI.
377. "Espacios del Harz. (La última palabra)", *ABC*, 27 julio 1991, p. XVI; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 217-219.
378. "La serenidad del sabio: Tagore", *La Crónica 16 de León*, 9 agosto 1991.
379. "Aprender con placer", *El Sol*, 17 agosto 1991.
380. "Un intelectual ejemplar: fray Luis de León", *La Crónica 16 de León*, 23 agosto 1991.
381. "¿Fue fray Luis de León un místico?", *ABC*, 24 agosto 1991, pp. VI y VII.
382. "En armonía", *La Prensa de Ibiza*, 26 septiembre 1991.
383. "Sentido de universalidad (María Zambrano)", *ABC*, 12 octubre 1991.
384. "Tradición literaria leonesa", *La Crónica 16 de León*, 2 noviembre 1991, p. 2.
385. "Otra vez lo prometeico: Rimbaud", *Diario 16*, Suplemento "Culturas", 2 noviembre 1991.
386. "¿Hay que rescatar el Premio Cervantes?", *ABC*, 15 noviembre 1991, p. 14.
387. "La lección de las ruinas", *El Sol*, 15 noviembre 1991.

388. "Nuevos signos", *El Sol*, 29 noviembre 1991.
389. "Misterios sanjuanistas", *ABC*, 13 diciembre 1991, p. 22.
390. "San Juan-Fray Luis: un mismo deseo", *Letra*, 24 (1991).
391. "Ramón Gaya", *El Sol*, 1991.
392. "El precio de la fama", *El Sol*, 1991.
393. "Otra dimensión para el arte", *El Sol*, 1991.
394. "Hausmann o el nomadismo", *El Sol*, 1991.
395. "Recordando a José Luis Baeza", *El Adelanto Bañezano*.
396. "La soledad es la Unidad", *Integral*, 128-132, p. 125.
397. "Ese rumor del viento", *Integral*, 141, pp. 58-59.
398. "Otra vez Aleixandre", *ABC*, 3 enero 1992, p. 20.
399. "La cueva y la nube", *ABC*, 7 enero 1992, p. 50; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 160-163.
400. "De la música", *Diario de León*, suplemento "Filandón", p. III.
401. "La llamada del bosque", *ABC*, 27 marzo 1992, p. 15.
402. "Cincuenta años sin Miguel Hernández. Los primeros pasos", *ABC*, 28 marzo 1992, p. 47; recogido después con el título "Primeros poemas de Miguel Hernández", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 296-297.
403. "Sobre *Noche más allá de la noche*", conferencia número 3, pronunciada en la Fundación March de Madrid, dentro del ciclo "Poesía y vida", en marzo de 1992; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 116-121.
404. "Poesía y vida", primera conferencia -dentro del ciclo de cuatro- pronunciada en la Fundación March, Madrid, marzo de 1992; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 9-22.

405. "Para abrir nuevos caminos", *Ínsula*, n.º 547-548, julio-agosto 1992, pp. 5 y 6.
406. "En torno a Carl Gustav Jung", *Diario 16*, 8 octubre 1992; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 201-222.
407. "El más rotundo Góngora", *Saber Leer*, 59 (1992), pp. 1-2; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 157-161.
408. "Salamanca y sus símbolos perennes", en *Salamanca y la cultura universal*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992; Casa del Tiempo, México, 25 octubre 1993; *Álbum de Artes y Letras*, 58 (1999), pp. 62-67; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 108-117.
409. "Semblanza de Leopoldo Panero", texto recogido en el libro monográfico que se dedicó a Leopoldo Panero, con ocasión del Congreso celebrado sobre este autor, en Astorga (León), en 1992; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 343-345.
410. "El pensar con el corazón de Hofmannsthal", *Diario 16*, 13 marzo 1993; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 229-231.
411. "Emoción, intensidad, pureza. (Claudio Rodríguez, Premio Príncipe de Asturias de las Letras)", *ABC*, 29 mayo 1993, p. 77.
412. "Carles Riba o el rigor inspirado", *Diario 16*, 18 octubre 1993; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 316-318.
413. "Sobre el lenguaje de los místicos", leído en Segovia durante el encuentro celebrado con ocasión del V Centenario del Tratado de Tordesillas, el 9 de marzo de 1994; recogido después en COLINAS,

- Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 205-208.
414. "Una lección de universalidad", *ABC*, 31 marzo 1994, p. 45.
 415. "Reflejos de otros mundos. Vida que recuperamos en un aroma, en una mirada, en un sueño de estío, en una luz", *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994), pp. 68-69.
 416. "En la muerte de Juan Gil-Albert, en su mar, en su hora", *ABC*, 5 julio 1994, p. 56; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 306-308.
 417. "Sobre los lagos", *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994), pp. 71-73.
 418. "Memoria de los Prealpes", *Álbum de Artes y Letras*, 40 (1994), p. 71; *ABC*, 21 diciembre 1995, p. 66; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 76-84.
 419. "Turbación, equilibrio, vida", *ABC*, 23 septiembre 1994, p. 42.
 420. "La intensa emoción juanramoniana", *Diario 16*, 29 octubre 1994; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 254-256.
 421. "Vicente Aleixandre (1984-1994). La dimensión humana del poeta", *Ínsula*, 576 (1994), pp. 19 y 20.
 422. "Rimbaud: otra vez lo prometeico", *Diario 16*, 2 febrero 1995; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 243-247.
 423. "Rafael Alberti en Ibiza", *El Mundo*, 19 febrero 1995.
 424. "El lenguaje de los místicos", en *Congreso Internacional de escritores castellano-leoneses, hispanoamericanos y portugueses. Actas de las Jornadas celebradas en Segovia del 7 al 11 de marzo de 1994*, Valladolid, Sociedad V Centenario, 1995, pp. 110-112.

425. "Escritores y pintores de Ibiza", *Quaderns de Literatura*, Consell insular d'Eivissa i Formentera, 2 (1995).
426. "La gracia y la esfera", *ABC*, 16 abril 1995, p. 66; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 215-216.
427. "Espíritu mediterráneo y creación literaria", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 545 (1995), pp. 47-60; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 56-69.
428. "Nihilismo como fuente de esperanza", *ABC*, 22 junio 1995, p. 54.
429. "Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano", *Álbum de Artes y Letras*, 44 (1995), pp. 68-77.
430. "Cartas y consideraciones en torno al arte", *ABC*, 21 julio 1995, p. 14.
431. "La dignidad del poeta", *ABC*, 24 julio 1995, p. 45.
432. "Un descenso a los infiernos", *ABC*, 4 agosto 1995, p. 11.
433. "La conciencia romántica", *ABC*, 18 agosto 1995, p. 15; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 220-222.
434. "En el jardín de Epicuro", *ABC Cultural*, 22 septiembre 1995; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 167-169.
435. "Nicolás Poussin: Equilibrio y pasión", *Álbum de Artes y Letras*, 42, (1995), pp. 34-45; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 85-94.
436. "Tres poetas filósofos", *ABC*, 13 octubre 1995, p. 14; recogido después con el título "Los 'poetas filósofos' de Santayana", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 332-334.
437. "Zen en el arte de escribir", *ABC*, 27 octubre 1995, p. 19.

- 438. "Otoño de 1975: Tal como éramos. "Quedan nombres, no generaciones", *ABC*, 17 noviembre 1995, p. 18.
- 439. "La mente holotrópica de Stanislav Grof", *Letra Internacional*, noviembre 1995, pp. 77-78; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 289-291.
- 440. "Avicena y el relato visionario", *ABC Cultural*, 24 diciembre 1995, p. 14; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 179-181.
- 441. "Los sentidos y el Arte", *Álbum de Artes y Letras*, (1996); recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 95-99.
- 442. "Eliade, el vuelo objetivo", *ABC Cultural*, 9 febrero 1996; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 279-281.
- 443. "El círculo Eranos", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 548 (1996), pp. 148-150; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 286-288.
- 444. "Ritmos de transformación y armonía", *El Urogallo*, 118 (1996), pp. 18-21.
- 445. "El filósofo autodidacto", *ABC*, 15 marzo 1996, p. 14.
- 446. "La nueva voz de siempre, Odysseus Elytis", *ABC*, 19 marzo 1996, p. 52.
- 447. "A la escucha de la luz", *ABC*, 29 marzo 1996, p. 16.
- 448. "Mediterráneo. Tumultos del oleaje", *ABC*, 12 abril 1996, p. 19.
- 449. "Rafael Alberti. De lo vivo y lo lejano", *ABC*, 24 mayo 1996, p. 8.

450. "El templo de Salomón", *ABC*, 14 junio 1996, p. 15; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 174-176.
451. "Una antología española en Francia", *Saber Leer*, 96 (1996), pp. 1-2; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 335-338.
452. "El Sol a medianoche", *ABC*, 5 julio 1996, p. 15.
453. "Sobre la muerte de García Lorca", *ABC Cultural*, 18 agosto 1996; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 292-294.
454. "60 años de la muerte de García Lorca: el don y la condena del arte", *ABC*, 19 agosto 1996, p. 50.
455. "Un canto en la espesura del tiempo", *ABC*, 30 agosto 1996, p. 8.
456. "Las grandes tendencias de la mística judía", *ABC*, 25 octubre 1996, p. 19; recogido después con el título "Scholem y la mística judía", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 177-178.
457. "Zhuang Zi", *ABC*, 22 noviembre 1996, p. 20; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 142-144.
458. "Preguntas y respuestas de Pérez Carrió", *Álbum de Artes y Letras*, 49 (1996), pp. 22-25.
459. "Sobre mi novela *Un año en el Sur*", *República de las Letras*, 4.º trimestre (1996); recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 113-115.
460. "El Viaje de Sentido Trascendente", *Álbum de Artes y Letras*, 46 (1996), pp. 66-71; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 22-44..
461. "Claves para la lectura de Hiperión", *ABC*, 17 enero 1997, p. 14.

- 462. "Cancionero Andalusí", *ABC*, 21 febrero 1997, p. 8; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 187-189.
- 463. "Los mejores libros del año", *El Mundo, Magacine*, 20 abril 1997, p. 62.
- 464. "Una lectura", *La Prensa de Ibiza*, 23 abril 1997.
- 465. "Trascender los sentidos", *Álbum de Artes y Letras*, 51 (1997), pp. 44-54.
- 466. "Símbolos de la antigüedad fértil en Cirlot", *Barcarola*, 53 (1997), pp. 147-149; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 346-349.
- 467. "Sufismo y taoísmo", *ABC*, 4 julio 1997, p. 15; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 151-153.
- 468. "Un viaje, un poema, un libro", *La revista de Ibiza*, 54 (1997), pp. 36-39. Incluye un breve fragmento del poema "La tumba negra". Tanto el artículo como los versos se ofrecen también traducidos al alemán.
- 469. "Días", *ABC*, 1 agosto 1997, p. 7.
- 470. "Eliade, el vuelo objetivo", *ABC Cultural*, 5 septiembre 1997; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 281-283.
- 471. "Textos gnósticos", *ABC Cultural*, 17 octubre 1997; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 164-166.
- 472. "Truena, mente perfecta", *ABC*, 21 noviembre 1997, p. 28.
- 473. "Aquella fuente de la memoria", *El Mundo*, 22 noviembre 1997, p. 20.
- 474. "El jardín y sus símbolos", *Álbum de Artes y Letras*, 55 (1998), p. 84; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 45-55.

475. "Leopardi y mis 'Leopardis': un testimonio", en *Entro dipinta gabbia*, Madrid, Universidad Complutense, 1998, pp. 351-364; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 180-189.
476. "La dimensión humana de Aleixandre", prólogo a Vicente ALEIXANDRE, *Antología total*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998; RECOGIDO después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 256-266.
477. "El hombre-Dios o el sentido de la vida", *ABC*, 30 enero 1998, p. 22.
478. "Hinduismo y Budismo", *ABC*, 6 marzo 1998, p. 20; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 145-147.
479. "Diccionarios inspirados", *Saber Leer*, 113 (1998), pp. 3-4; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 324-331.
480. "Alrededores de es Cubells", *Diario de Ibiza*, 6 abril 1998, p. 2.
481. "Abierto a todas las culturas: En la muerte de Octavio Paz", *ABC*, 21 abril 1998, p. 71.
482. "Hyle. Ser-sueño en España", *ABC*, 15 mayo 1998, p. 22; recogido después con el título "Hyle", la novela de Raoul Haussmann", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 260-262.
483. "Haussmann o el nomadismo cultural", *ABC Cultural*, 15 mayo 1998; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 257-259.
484. "El primer Leopardi, Doscientos años del nacimiento de Giacomo Leopardi", *ABC*, 26 junio 1998, suplemento "*Literario*", p. 26.
485. "El Círculo de la sabiduría", *ABC*, 10 julio 1998, p. 18.

- 486. "Penumbas de Weimar", *ABC*, 28 julio 1998, p.32; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 226-228.
- 487. "Para sembrar armonía", *La Razón*, 25 noviembre 1998, p. 5.
- 488. "En más altos palacios", *La Razón*, 28 noviembre 1998.
- 489. "Los mejores libros del año", *El Cultural*, 27 diciembre 1998.
- 490. "Microcosmo del poema, macrocosmo de la antología", conferencia pronunciada en la Universidad de Burdeos, con ocasión del congreso *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporaine*, en 1998; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 96-102.
- 491. "Mi visión del relato breve", conferencia pronunciada en el congreso sobre el relato breve organizado por la Universidad de Murcia, en Cartagena en 1998; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 58-66.
- 492. "Mi Antonio Machado", *La Razón*, 8 enero 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 248-250.
- 493. "Sobre "el ¿roquero? solitario", de Giacomo Leopardi", *Clarín*, 19 (1999), pp. 83 y 84; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 190-193.
- 494. "Aclaración", *El País*, 15 febrero 1999, p. 15. Sección "Cartas al director".
- 495. "Volver a Florencia", *La Razón*, 4 mayo 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 196-198.
- 496. "Un discurso en Castilla y León", discurso pronunciado en el Monasterio de Prado de Valladolid, el 23 de abril de 1999, con

- ocasión de la concesión al autor del Premio de las Letras de Castilla y León; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 130-135.
497. "Panorama de la poesía italiana", prólogo a su *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 103-112.
498. "Biografía y autobiografía: un testimonio", intervención en el Seminario Internacional de Semiótica Literaria, celebrado en la UNED de Madrid, entre el 21 y 23 de junio de 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 47-52.
499. "Francesc Parcerisas", *Diario de Ibiza*, 13 julio 1999, p. 18.
500. "Azules", *Diario de Ibiza*, verano 1999.
501. "Cervantes: sabio antes que narrador", prólogo de GARCÍA MARTÍN, José Luis (editor), *Nuevas visiones de El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Oviedo, Nobel, 1999, 2 vols.; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 149-156.
502. "Medios de comunicación y literatura", ponencia presentada en el Encuentro de Escritores de las Lenguas de España, celebrado en Verines (Asturias), entre el 12 y el 16 de septiembre de 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 78-84.
503. "Sobre Rafael Alberti en Ibiza", *La Razón*, 29 octubre 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 122-125.
504. "Manuel Álvarez Ortega", *Barcarola*, 58-59 (1999), pp. 239-240.

505. "La visión romántica de Mario Praz", *El Cultural*, 28 noviembre 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 232-233.
506. "El primer Borges", conferencia pronunciada en la Universidad de Valladolid en 1999, con ocasión del encuentro celebrado en torno a la figura de Jorge Luis Borges; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 319-323.
507. "Recordando a Claudio Rodríguez", texto leído en el homenaje a Claudio Rodríguez, organizado por el Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" (Zamora, 1999) ; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 350-353.
508. "Jung, un psicólogo del siglo XXI", *Saber Leer*, 132 (2000).
509. "Hadewijch de Amberes", *El Cultural*, 27 febrero 2000; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 212-214.
510. "En el anochecer morado", *Álbum de Artes y Letras*, 60 (2000), pp. 14-16.
511. "Medios de comunicación y naturaleza en armonía", conferencia de apertura del Congreso de periodistas medioambientales, Villena (Alicante), 12 de abril de 2000; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 67-77.
512. "Nuevos caminos en Juan de la Cruz", *El Cultural*, 26 mayo 2000; en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 126-137.
513. "Contrarios contra contrarios (El sentido de la llama sanjuanista)", *Cuadernos del Noroeste*, La Biblioteca del IES "Lancia" de León, 2 (2000); recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento*

- inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 138-148.
514. "El budismo en Occidente", *El Cultural*, 21 junio 2000, p. 30; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 154-156.
 515. "Poesía y psicoanálisis", conferencia pronunciada en la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid, el 24 de junio de 2000; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 23-30.
 516. "La larga marcha del espíritu", *El Mundo*, 13 octubre 2000, p. 54.
 517. "Los místicos del Elémire Zolla", *El Cultural*, 20 diciembre 2000; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 209-211.
 518. "Claves mediterráneas para un tiempo nuevo", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 70-75.
 519. "Signos de infinitud en Ramón Gaya", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 100-107.
 520. "¿Por qué he traducido", anexo de la tesis doctoral *Antonio Colinas traductor*, de Gilda CALLEJA MEDEL, presentada en la Universidad de León en enero de 2001; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 53-57.
 521. "La palabra esencial de María Zambrano", *El Cultural*, 31 enero 2001, p. 20; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 223-248.
 522. "Últimos libros de Neruda", *El Cultural*, febrero 2001; recogido después con el título "Evocación de Pablo Neruda", en COLINAS,

- Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 303-305.
523. "María Teresa León y Rafael Alberti. El amor más allá de la Historia", *Barcarola*, 60 (2001), pp. 247-252; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 249-255.
524. "Los símbolos originarios del escritor", conferencia pronunciada en el salón de plenos del Ayuntamiento de Astorga, el 7 de marzo de 2001; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 31-46.
525. "Eliade, el vuelo objetivo", *El Cultural*, mayo 2001; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 283-285.
526. "La verdad trascendente de Ricardo Molina", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 267-275.
527. "Tras las huellas de fray Luis de León", *El Cultural*, 11 julio 2001; en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 121-125.
528. "Los poetas escogen los mejores poemas de Cernuda", *El País-Babelia*, 21 septiembre 2002, p. 4.
529. "Taoísmo y budismo", *El Cultural*, 3 octubre 2001; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 148-150.
530. "El hombre que piensa en el bosque", en DUQUE AMUSCO, Alejandro (ed.), *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia, El Ciervo y Pre-Textos, 2002, pp. 145-147. (Incluye el poema "Canto XXXV" de *Noche más allá de la noche*).
531. "Leer la naturaleza, contemplar los libros", conferencia pronunciada en la Biblioteca Pública "Torrente Ballester" de Salamanca, con ocasión

de las jornadas literarias de la Feria del Libro; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 85-95.

532. "Sobre mi poema "La tumba negra", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 126-129.
533. "El *Libro del Tao*", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 139-141.
534. "La religión y la nada", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 157-159.
535. "El círculo de la sabiduría", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 170-173.
536. "Averroes de actualidad", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 182-183.
537. "El filósofo autodidacto", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 184-186.
538. "El legado secreto de los cátaros", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 194-195.
539. "Sobre Dante Alighieri", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 201-202.
540. "Eros y magia en el Renacimiento", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 202-204.

541. "Claves del "Hiperión" de Hölderlin", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 223-225.
542. "Whitman, la llamada del bosque", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 240-242.
543. "El regreso de Pasternak", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 263-265.
544. "Graves o la dignidad del poeta", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 272-273.
545. "Elytis, la nueva voz de siempre", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 274-275.
546. "Los Días de Yorgos Seferis", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 276-278.
547. "Evocación de Pablo Neruda", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 298-305.
548. "Para una aproximación a la vida y a la poesía de Rafael Alberti", en ALBERTI, Rafael, *Los bosques que regresan. Antología poética (1924-1988)*, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002, pp. 7-22.
549. "Para una mejor comprensión de Carl G. Jung", *Saber Leer*, 163 (2003), p.3.
550. "Las letras. Rotundo "no" a la cultura/escaparate", *El Mundo*, 16 marzo 2004, p. 52.

1.3.3. RESEÑAS DE LIBROS REALIZADAS POR EL AUTOR

551. "Dos semblanzas hispanoamericanas", *Studi di Letteratura Ispano-americana*, Universidad de Venecia, 5 (1972), pp. 131-135.
552. Res. de Jorge Luis Borges, de Marcos Ricardo Barnatán, *Ínsula*, 317 (1973), p. 9.
553. "Sobre los *Poemas de la Consumación*, de Vicente Aleixandre", *Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 22 (1974).
554. "Dante de la mano de Ángel Crespo", *Informaciones*, 6 marzo 1975.
555. "Juan Larrea y su Razón de ser", *Informaciones*, 8 enero 1976.
556. "Gil-Albert: nuevas obras en verso y prosa", *Informaciones*, 8 septiembre 1977.
557. "*En un vasto dominio*, de Vicente Aleixandre", *El País*, 28 junio 1978.
558. Res. de *Memorial*, de José Luis Jover, *Ínsula*, 383 (1978), p. 8.
559. "Antología final de Juan Ramón", *Ínsula*, 417-417 (1981), p. 6.
560. "*Rel Aminta*, de Tasso", *Hora de Poesía*, 16-17 (1981).
561. "Dos relatos de un historiador de las religiones", *El País*, 10 enero 1982.
562. "Versos de Carles Riba", *El País*, 8 agosto 1982.
563. "Una edición de Petrarca", *El País*, 26 febrero 1984.
564. "El libro del Tao", *Diario 16*, 4 abril 1989.
565. "La gracia y la esfera, de Sor Juana Inés de la Cruz", *ABC*, 16 abril 1995, p. 66.
566. "*Obras completas*, de Epicuro", *ABC*, 22 septiembre 1995, p. 19.
567. "Decálogo de la poesía, de Jaime Sabines", *ABC*, 4 octubre 1995, p. 54.
568. "*El hombre y sus símbolos*, de Carl G. Jung", *ABC*, 8 diciembre 1995, p. XX.
569. "*El camino de Vincennes*, de Antoni Marí", *ABC*, 12 enero 1996, p. 11.

570. "El vuelo mágico, de Mircea Eliade", *ABC*, 9 febrero 1996, p. 14.
571. "El filósofo autodidacto, de Ibn Tufayl", *ABC*, 15 marzo 1996, p. 14.
572. "Claves para una lectura de *Hiperión*, de Helena Cortés Gabaudan", *ABC*, 1996, p. 14.
573. "La escucha de la luz, de Santiago Pérez Gago", *ABC*, 29 marzo 1996, p. 16.
574. "Mediterráneo. Tumultos del oleaje, de Baltasar Porcel", *ABC*, 12 abril 1996, p. 19.
575. "Rafael Alberti. De lo vivo y lo lejano, de María Asunción Mateo", *ABC*, 24 mayo 1996, p. 8.
576. "El templo de Salomón, de Isaac Newton", *ABC*, 14 junio 1996, p. 15.
577. "El sol a medianoche, de Luce López-Baralt y Lorenzo Piera", *ABC*, 5 julio 1996, p. 15.
578. "Un canto en la espesura del tiempo, de Nuno Júdice", *ABC*, 30 agosto 1996, p.8.
579. "Las grandes tendencias de la mística judía, de Geshom Scholem", *ABC*, 25 octubre 1996, p. 19.
580. "Zhuang Zi, de Chuang Tsé", *ABC*, 22 noviembre 1996, p. 20.
581. "La lámpara maravillosa, de Ramón del Valle-Inclán", *ABC*, 6 diciembre 1996, p. 8; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 251-253.
582. "Tao Te Ching, de Lao Tsé", *ABC*, 28 marzo 1997, p. 14.
583. "Diario íntimo de la India, de Mircea Eliade", *ABC*, 5 septiembre 1997, p. 13.
584. "Tres visiones de Giacomo Leopardi", prólogo a LEOPARDI, Giacomo, *Obras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, pp. 9-33; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, I, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 162-179.

585. “*Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi*”, *ABC*, 17 octubre 1997, p. 14.
586. “*Fidelidad a su voz*, de Diego Jesús Jiménez”, *ABC*, 22 octubre 1997, p. 53.
587. “*Truena, mente perfecta*, de Mario Satz”, *ABC*, 21 noviembre 1997, p. 28.
588. “*Cancionero andalusí*, de Ibn Quzmán”, *ABC*, 21 febrero 1997, p. 8.
589. “*Axis mundi. (Homenaje a A. K. Coomaraswamy)*, de Ananda K. Coomaraswamy”, *ABC*, 6 marzo 1998, p. 20.
590. “*Hinduismo y budismo*, de Ananda K. Coomaraswamy”, *ABC*, 6 marzo 1998, p. 20.
591. “*Hyle. Ser-sueño en España*, de Raoul Hausmann”, *ABC*, 15 mayo 1998, p. 22.
592. “*Penumbra de Weimar*, de Thomas Mann”, *ABC*, 28 julio 1998, p. 32.
593. “*El agente provocador*, de Pere Gimferrer”, *El Cultural*, 15 noviembre 1998, p. 11.
594. “*Dhammapada*, de Buda”, *El Cultural*, 22 noviembre 1998, p. 20.
595. “*De la inexistencia de España*, de Juan Pedro Quiñonero”, *El Cultural*, 13 diciembre 1998, p. 27.
596. “*El juego del olvido*, de Mohammed Berrada”, *El Cultural*, 20 diciembre 1998, p. 19.
597. “*Conjuros. Don de la ebriedad*, de Claudio Rodríguez”, *El Cultural*, 20 diciembre 1998, p. 19.
598. “*El Círculo de la sabiduría*, de Ignacio Gómez de Liaño”, *El Cultural*, 20 diciembre 1998, p. 20.
599. “*Versos profanos*, de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Cultural*, 3 enero 1999, p. 22.
600. “*El arte de la política*, de Han Fei Zi”, *El Cultural*, 3 enero 1999, p. 22.
601. “*Hildegarda de Bingen*, de Régine Pernaud”, *El Cultural*, 10 enero 1999, p. 26.

602. “*Narraciones*, de Alonso Zamora Vicente”, *El Cultural*, 31 enero 1999, p. 27.
603. “*Libro de la sabiduría*, de Ptahhotep”, *El Cultural*, 14 febrero 1999, p. 20.
604. “*Discurso de un italiano ...*, de Giacomo Leopardi”, *El Cultural*, 21 febrero 1999, p. 27.
605. “*China para hipocondríacos*, de José Ovejero”, *El Cultural*, 27 marzo 1999, p. 23.
606. “*El entusiasmo y la quietud. Antología del Romanticismo alemán*, edición de Antoni Marí”, *El Cultural*, 25 abril 1999, p. 12.
607. “*Cartas a Sofía*, de Jean-Jacques Rousseau”, *El Cultural*, 25 abril 1999, p. 22.
608. “*El arte de callar*, de Abate Dionouart”, *El Cultural*, 25 abril 1999, p. 22.
609. “*Obra poética, 1 y 2*, de José Ángel Valente”, *El Cultural*, 2 mayo 1999, p. 11.
610. “*El libro del curso y de la virtud*, de Lao Zi”, *El Cultural*, 9 mayo 1999, p. 26.
611. “*El tercer ojo*, de L. Lobsang Rampa”, *El Cultural*, 23 mayo 1999, p. 23.
612. “*Bhagavad Gita*, versión de Juan Mascaró”, *El Cultural*, 23 mayo 1999, p. 23.
613. “*Eros y magia en el Renacimiento*, de Ioan P. Culianu”, *El Cultural*, 13 junio 1999, p. 25.
614. “*Los conquistadores*, de Jacques Lafaye”, *El Cultural*, 4 julio 1999, p. 24.
615. “*Antología poética*, de Miguel Hernández”, *El Cultural*, 4 julio 1999, p. 24.
616. “*Recuerdos, sueños, pensamientos*, de Carl G. Jung”, *El Cultural*, 25 julio 1999, p. 33.

- 617. “*Obra completa (volúmenes 1 y 15)*, de Carl G. Jung”, *El Cultural*, 10 octubre 1999, p. 27.
- 618. “*La carne, la muerte y el diablo...*”, de Mario Praz”, *El Cultural*, 28 noviembre 1999, p. 27.
- 619. “*La religión y la nada*, de Keiji Nishitani”, *El Cultural*, 26 diciembre 1999, p. 28.
- 620. “*Vía Spíritus*, de Bernabé de Palma”, *El Cultural*, 27 febrero 2000, p. 25.
- 621. “*El lenguaje del deseo*, de Hadewijch de Amberes”, *El Cultural*, 27 febrero 2000, p. 26.
- 622. “*Filósofos griegos, videntes judíos*, de Ignacio Gómez de Liaño”, *El Cultural*, 29 marzo 2000, p. 20.
- 623. “*Diccionario de San Juan de la Cruz*, de Eulogio Pacho (Dir.)”, *El Cultural*, 26 abril 2000, p. 22.
- 624. “*Correspondencia y escritos*, de Querejazu Garrigues”, *El Cultural*, 3 mayo 2000, p. 24.
- 625. “*Caravaggio, exquisito...*”, de Luis Antonio de Villena”, *El Cultural*, 14 junio 2000, p. 22.
- 626. “*El budismo de Occidente*, de Frédéric Lenoir”, *El Cultural*, 21 junio 2000, p. 30.
- 627. “*La vida sexual en la antigua China*, de R. H. Gulik”, *El Cultural*, 12 julio 2000, p. 19.
- 628. “*Antología de la poesía inglesa*, de Ángel Rupérez”, *El Cultural*, 6 septiembre 2000, p. 11.
- 629. “*El camino*, de Shirley Maclaine”, *El Cultural*, 11 octubre 2000, p. 21.
- 630. “*Cuaderno amarillo*, de Salvador Pániker”, *El Cultural*, 18 octubre 2000, p. 20.
- 631. “*Marea solar, marea lunar*, de Pere Gimferrer”, *El Cultural*, 29 noviembre 2000, p. 17.
- 632. “*Los místicos de Occidente (4 vols.)*, de Elémire Zolla”, *El Cultural*, 20 diciembre 2000, p. 26.

- 633. "Más allá de la filosofía, de Ana Bungard", *El Cultural*, 21 enero 2001, p. 20.
- 634. "Obras Completas, III, de Pablo Neruda", *El Cultural*, 7 febrero 2001, p. 11.
- 635. "El cuerpo taoísta, de Kristofer Schipper", *El Cultural*, 9 octubre 2003, p. 20.
- 636. "Carl G. Jung: Vida, obra, psicoterapia", *El Cultural*, 27 noviembre 2003, p. 22.

1.4. TRADUCCIONES

- 637. ALIGHIERI, Dante, *Rime (selección)*, editadas en *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Austral, 1999.
- 638. -, *Vita Nuova (algunos fragmentos)*, editados en *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Austral, 1999.
- 639. COLLODI, Carlo, *Pinocho*, Barcelona, Bruguera, 1986; Barcelona, Edhasa, 2000 (con ilustraciones de Attilio Mussino).
- 640. GIMFERRER, Pere, *El Vendaval*, Barcelona, Edicions 62, 1989 (en colaboración con Octavio Paz, Masoliver, Rico, Siles y Xirau).
- 641. -, "Madrigal", incluido en ANSON, Luis María, *Antología de las mejores poesías de Amor en Lengua Española*, Barcelona, DeBolsillo, p. 591.
- 642. LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di, *Stendhal*, Madrid, Trieste, 1989; Barcelona, Península, 1996, 2ª ed.
- 643. LEOPARDI, Giacomo, *Antología poética*, Gijón, Júcar, 1974.
- 644. -, *Poesía y Prosa. (Cantos, Diálogos, Pensamientos, Diario del primer amor)*, Madrid, Clásicos Alfaguara, 1979 (edición bilingüe).
- 645. -, *Obras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997. (Traducción, prólogo y notas. Nuevo estudio previo y edición revisada de *Diario del primer amor, Cantos, Diálogos y Pensamientos*).

646. LEVI, Carlo, *Cristo se paró en Éboli*, Madrid, Alfaguara, 1980; Barcelona, Plaza y Janés, 1982, 2ª ed.
647. MARÍ, Antoni, *El Preludio* (ed. bilingüe), Barcelona, Llibres del Mal, 1986.
648. MORELLI, Gabriele, “La presencia del cuerpo humano en *Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre”, *Revista de Letras. Universidad de Puerto Rico*, 22; y en Madrid, Taurus, 1977.
649. PARCERISAS, Francesc y COMADIRA, Narcís, en *Poetas catalanes de hoy*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
650. PASOLINI, Pier Paolo, *Las cenizas de Gramsci*, Madrid, Visor, 1975 (traducción y prólogo de Antonio Colinas); Madrid, Visor, 1985, (traducción y prólogo de Antonio Colinas), 2ª ed.
651. PUCCINI, Dario, “*Espadas como labios*, de Vicente Aleixandre”, en *Revista de Letras. Universidad de Puerto Rico*, 22; y en Madrid, Taurus, 1977.
652. QUASIMODO, Salvatore, *Poesías completas (Aguas y tierras, Oboe sumergido, Erato y Apolo, Nuevos poemas, Día tras día, La vida no es sueño, El falso y verdadero verde, De Sicilia, Cuando cayeron los árboles, Epigramas, La tierra incomparable, Debe y Haber, Un poema ocasional)*, Granada, La Veleta, 1991.
653. -, *Poesía Completa*, Orense, Linteo, 2004. (Incluye dos nuevos libros juveniles inéditos, *Bacia la soglia della tua casa* y *Notturmi del re silezioso*). [En preparación].
654. RIMBAUD, Arthur, *Iluminaciones*, (traducción inédita).
655. ROCA PINEDA, Antoni, *Somni en groc*, (Trad. Bilingüe catalán/italiano), Ibiza, Galería Karl Van der Voort, 1994.
656. SALGARI, Emilio, *Los tigres de Mompracén*, Madrid, Alianza Editorial, 1981 (colección El libro de bolsillo); Madrid, Alianza Editorial, 2004, 2ª ed. (colección Biblioteca temática).
657. -, *La Montaña de luz*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
658. -, *El corsario negro*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

- 659. SANGUINETI, Edoardo, *Wirrwar*, Madrid, Visor, 1975; Madrid, Visor, 2000, 2ª ed.
- 660. TÀPIES BARBA, Antoni, *Matèria dels astres*, Barcelona, Edicions 62, 1992 (edición bilingüe con versiones al castellano de Antonio Colinas, Salvador López Becerra, Andrés Sánchez Robayna y Jaime Siles).
- 661. VV. AA., *Poetas italianos contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1978 (Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Pavese, Pasolini, Sanguineti).
- 662. VV. AA., *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999. (Selección, introducción y algunas traducciones. Colección Austral).
- 663. VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià, *Caminos y días*, Madrid, Visor, 1990 (edición bilingüe). Traducción y notas a cargo de Antonio Colinas.
- 664. VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià, Miquel MARTÍ I POL, Pere PONS, Antoni VIDAL FERRANDO y Ponc PONS, *Menorca, Naturaleza viva*, Menorca, Consell Insular, 1995.
- 665. WILCOCK, Juan Rodolfo, *El estereoscopio de los soñadores*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

1.5. OTRAS COLABORACIONES

1.5. 1. ANTOLOGÍAS DE OTROS POETAS SELECCIONADAS POR ANTONIO COLINAS

- 666. ALBERTI, Rafael, *Los bosques que regresan. Antología poética (1924-1988)*, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002. Incluye "Para una aproximación a la vida y a la poesía de Rafael Alberti" de Antonio Colinas, pp. 7-22.
- 667. JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 2002. Prólogo y selección de Antonio Colinas.

- 668. VV. AA., *Poetas italianos contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1978 (Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Pavese, Pasolini, Sanguineti).
- 669. VV. AA., *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Espasa-Calpe, colec. Austral, 1999. (Selección, introducción y algunas traducciones).
- 670. VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià, *Caminos y días*, Madrid, Visor, 1990 (edición bilingüe). Traducción y notas a cargo de Antonio Colinas.

1.5.2. POESÍA REUNIDA DE OTROS AUTORES Y SELECCIONADA POR ANTONIO COLINAS

- 671. LEOPARDI, Giacomo, *Poesía y Prosa. (Cantos, Diálogos, Pensamientos, Diario del primer amor)*, Madrid, Clásicos Alfaguara, 1979 (edición bilingüe).
- 672. -, *Obras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997. (Traducción, prólogo y notas. Nuevo estudio previo y edición revisada de *Diario del primer amor*, *Cantos*, *Diálogos* y *Pensamientos*).
- 673. QUASIMODO, Salvatore, *Poesías completas (Aguas y tierras, Oboe sumergido, Erato y Apolo, Nuevos poemas, Día tras día, La vida no es sueño, El falso y verdadero verde, De Sicilia, Cuando cayeron los árboles, Epigramas, La tierra incomparable, Debe y Haber, Un poema ocasional)*, Granada, La Veleta, 1991.
- 674. -, *Poesía Completa*, Orense, Linteo, 2004. (Incluye dos nuevos libros juveniles inéditos, *Bacia la soglia della tua casa* y *Notturmi del re silezioso*).
- 675. VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià, *Nueva antología poética*, Madrid, Calambur, 2004. (Selección de Isidor Marí; traducción de Antonio Colinas). [En preparación].

1.5.3. TEXTOS PARA CATÁLOGOS DE PINTORES

676. *Teresa Cancedo. Antológica 1977-1990*, Caja España, 1991.
677. "Estíos de Ramiro Fernández Saus", en *Las horas azules. Pinturas de Ramiro Fernández Saus*, Madrid, Galería Estampa, 2003, pp. 5-6.
678. *Perejaume, Textos*, Madrid, Galería Soledad Lorenzo, 1999.
679. *Pere Alemany: La música de los signos*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, S.A., 1989.

1.5.4. RECONOCIMIENTOS, PREMIOS Y GALARDONES

680. 1968: "Segundo Bimilenario de la Fundación de León", el VIII Día Provincial de las Comarcas Leonesas.
681. 1969: Accésit Premio Adonais.
682. 1970: Primer Premio "Ciudad de Irún" en la especialidad "Poesía en castellano".
683. 1975: Premio Nacional de la Crítica al mejor libro de poesía publicado en España por *Sepulcro en Tarquinia*.
684. 1979: Beca de Creación concedida por la Fundación March.
685. 1982: Premio Nacional de Literatura.
686. 1996: Mención Especial del Premio Internacional Jovellanos de Ensayo por su obra *Sobre la Vida Nueva*.
687. 1997: Recibe en junio el Premio "Juan de Baños", compartido con el también poeta Jesús Hilario Tundidor.
688. 1998: Miembro de la Academia Castellana y Leonesa de Poesía de Valladolid.
689. 1999: Cruz de Palma de Mallorca
690. 1999: Premio Internacional Carlo Bettochi, concedido en Italia.
691. 1999: Premio de las Letras de Castilla y León.

692. 1999: Cruz de Sant Jordi de Cataluña

1.5.5. DISCURSOS, CONFERENCIAS Y CONGRESOS

693. “Literatura italiana”, conferencia leída en la Universidad de Murcia en 1981.
694. Participa en las Jornadas sobre escritores españoles organizadas por la Universidad de Valencia en 1982.
695. “El arte de escribir: mi experiencia personal”, conferencia leída en la Universidad de Murcia en 1988. Recogida y publicada posteriormente bajo el título “Autopercepción intelectual de un proceso histórico. El arte de escribir: mi experiencia personal”, *Anthropos*, 105 (1990), pp. 20-37.
696. Participa en los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, durante el verano de 1988.
697. Asiste a una mesa redonda dedicada a Fernando Pessoa en los cursos de verano de 1989 de El Escorial, en Madrid.
698. Presentación de un libro de Octavio Paz, acto celebrado en la Universidad de Murcia, en 1991.
699. Conferencia sobre Ramón Gaya, leída en el Museo Ramón Gaya de Murcia, en 1991.
700. Conferencia en la Facultad de Letras de la Universidad Complutense de Madrid, en 1991.
701. Dirigió el curso titulado “La Mística y el lenguaje. San Juan de la Cruz y fray Luis de León”, celebrado en agosto de 1991.
702. Participa en el “Congreso de Literatura Iberoamericana”, celebrado en la Universidad de Murcia, en 1992.
703. Interviene en el “IV Curso de Verano de Literatura Española” organizado por la Universidad de León en septiembre de 1992.

- 704. "Sobre *Noche más allá de la noche*", conferencia número 3, pronunciada en la Fundación March de Madrid, dentro del ciclo "Poesía y vida", en marzo de 1992; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 116-121.
- 705. "Poesía y vida", primera conferencia -dentro de un ciclo de cuatro- pronunciada en la Fundación March, Madrid, marzo de 1992; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 9-22.
- 706. *Escritores y pintores de Ibiza*, conferencia de clausura de la 10ª edición de la Universidad Internacional del Mediterráneo, en julio de 1993, publicado por el Consell insular d'Eivissa i Formentera en *Quaderns de Literatura*, 2 (1995).
- 707. Asiste al Congreso que se celebra en Astorga durante el mes de abril de 1993 con el título "La Escuela de Astorga" y cuyas comunicaciones fueron posteriormente recogidas y publicadas.
- 708. "Comunicación poética y vida", en Comunicadores y mensajes. Intervención del poeta en el X Ciclo del Colegio Mayor Alcor organizado por la revista Telva.
- 709. "Fray Luis de León: la música razonada", conferencia leída en el Aula Fray Luis de la Universidad de Salamanca, en 1994. El texto completado se publicará en su libro *Sobre la Vida Nueva*, {véase}.
- 710. Participa en el Congreso Internacional de escritores castellano-leoneses, hispanoamericanos y portugueses, celebrado con ocasión del aniversario del Tratado de Tordesillas, en 1994.
- 711. Recital de poemas en un patio del Palacio de la Alhambra de Granada, en mayo de 1994.
- 712. Participa en unos Diálogos sobre poesía española en el Göttinger Hain junto con otros poetas españoles. Las comunicaciones fueron publicadas por Nieves Trabanco.

- 713. Lectura de poemas en el claustro de la Catedral de León, en junio de 1994.
- 714. Presentación del libro *Antonio Colinas, en casa*, y del número extraordinario de *El Adelanto Bañezano*, con ocasión de cumplir su 50 aniversario. El acto tuvo lugar en La Bañeza, en abril de 1996.
- 715. Recital de poemas en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, en 1996. El acto tuvo lugar con ocasión de la cesión del escultor inglés Barry Flanagan a dicho museo, de la escultura inspirada en el poema "Cabeza de diosa entre mis manos", de Antonio Colinas.
- 716. Asiste como invitado a unas jornadas poéticas organizadas por la Universidad de Halle, en Alemania, en junio de 1996.
- 717. "Microcosmo del poema, macrocosmo de la antología", conferencia pronunciada en la Universidad de Burdeos, con ocasión del congreso *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporaine*, en 1998; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 96-102.
- 718. Participa en el homenaje que se le tributa a Rafael Alberti en Ibiza, 60 años después de la primera visita del poeta gaditano a la isla, en 1936. El acto tiene lugar en el mes de octubre de 1996.
- 719. Recital de poemas en la Casa de las Conchas de Salamanca, en 1997.
- 720. Recital de Poesía celebrado en el Piccolo Teatro de Milán. Participan siete poetas de la Comunidad Europea. 1997.
- 721. Conferencia en el Aula Magna de la Facultad de Letras de la Universidad de Pavía, en Italia. 1997.
- 722. Lectura de poemas en el Museo de Arte Contemporáneo de Valencia (IVAM). 1997.
- 723. Conferencia-homenaje al poeta Ricardo Molina, celebrado en el Palacio de Viana de Córdoba, en 1997; recogida después bajo el título "La verdad trascendente de Ricardo Molina", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, 1, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 267-275.

- 724. Presentación del escritor Álvaro Mutis en la Universidad de Oviedo, en 1997.
- 725. “{Intervención de Antonio Colinas en el Acto de Entrega de los Premios Castilla y León 1998}”, celebrado en Salamanca. El discurso al recibir el Premio Castilla y León de las Letras es recogido y editado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, pp. 49 a 55.
- 726. Participa en los “V Encuentros con la Poesía” organizados en la Fundación Rafael Alberti, celebrados en El Puerto de Santa María en julio de 1998.
- 727. Conferencia-coloquio junto al músico Luis de Pablo, sobre el tema Lorca-Maderna, celebrado en el Museo Thyssen de Madrid en 1998.
- 728. Elegido miembro de la Academia Castellana y Leonesa de la Poesía de Valladolid, en 1998.
- 729. Conferencia de inauguración del Congreso sobre Antologías Poéticas, celebrado en la Universidad de Burdeos, dirigido por la profesora Nadyne Ly, en 1998.
- 730. Congreso sobre Giacomo Leopardi, celebrado en la Universidad de Sevilla, en 1998.
- 731. "El primer Borges", conferencia pronunciada en la Universidad de Valladolid en 1999, con ocasión del encuentro celebrado en torno a la figura de Jorge Luis Borges; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 319-323.
- 732. "Un discurso en Castilla y León", discurso pronunciado en el Monasterio de Prado de Valladolid, el 23 de abril de 1999, con ocasión de la concesión al autor del Premio de las Letras de Castilla y León; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 130-135.

- 733. "Biografía y autobiografía: un testimonio", intervención en el Seminario Internacional de Semiótica Literaria, celebrado en la UNED de Madrid, entre el 21 y 23 de junio de 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 47-52.
- 734. Participa en la Mesa Redonda sobre la traducción que tuvo lugar en Los Cursos de Verano de El Escorial, el 8 de julio de 1999.
- 735. Conferencia de Clausura de los Cursos de Verano de la Universidad del Mediterráneo de Ibiza, en 1999.
- 736. Homenaje en la Casa de las Conchas de Salamanca, con ocasión de su instalación en dicha ciudad. El homenaje público tuvo lugar en 1999.
- 737. Lectura pública de la novela *Don Juan*, de Gonzalo Torrente Ballester. Inicia con la lectura el homenaje que le brinda la ciudad a este autor tras su muerte, en 1999.
- 738. Presentación en mayo de la exposición del pintor Perejaume en la Galería Soledad Lorenzo de Madrid, en 1999.
- 739. "La traducción literaria", conferencia leída en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca, en 1999.
- 740. Conferencia Inaugural del Encuentro de Jóvenes Escritores y Diseñadores de Castilla y León, celebrada en la Casa del Japón de Salamanca, en 1999.
- 741. "Medios de comunicación y literatura", ponencia presentada en el Encuentro de Escritores de las Lenguas de España, celebrado en Verines (Asturias), entre el 12 y el 16 de septiembre de 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 78-84.
- 742. Congreso sobre Jorge Luis Borges, organizado por la Universidad de Valladolid, en 1999.
- 743. Participa en el Homenaje a Rafael Alberti con motivo de su muerte, celebrado en la Diputación de Cádiz en 1999.

- 744. Presentación en la Feria Internacional de Arte de Ibiza de 1999, de una edición del poema "Sepulcro en Tarquinia", acompañado de ocho grabados del pintor Ramón Pérez Carrió.
- 745. Presentación del libro *El crujido de la luz*, en La Bañeza y en León, en 1999.
- 746. Mundo clásico y expresión creadora, conferencia leída durante el Encuentro de la Sociedad de Estudios Clásicos, celebrado en Salamanca, en 2000.
- 747. Participa en El Taller de Literatura "Psicoanálisis y Literatura", organizado por la A.C.E. con el título "El amor y el deseo en la literatura y en la realidad", en marzo de 2000.
- 748. "Medios de comunicación y naturaleza en armonía", conferencia de apertura del Congreso de periodistas medioambientales, Villena (Alicante), 12 de abril de 2000; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 67-77.
- 749. "Poesía y psicoanálisis", conferencia pronunciada en la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid, el 24 de junio de 2000; recogido posteriormente en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 23-30.
- 750. Participa en el "Encuentro 2000 de poetas españoles", celebrado en Las Palmas de Gran Canaria.
- 751. Presentación de la exposición del pintor Mario Arlati en el Instituto Cervantes de Milán. En el mismo acto se presenta el libro *En las noches azules*, fruto de la colaboración de ambos artistas.
- 752. Conferencia en la Universidad de Bérgamo, en 2000.
- 753. Participa en el Master sobre Poesía y Psiquiatría celebrado en la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid

- con la ponencia titulada "Poesía y Psicoanálisis: una aproximación", que tuvo lugar en junio de 2000.
754. "La Poesía ante el tercer milenio: poesía de las lenguas y lengua de la poesía", Seminario internacional de poesía, organizado por la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado los días 6, 7 y 8 de noviembre de 2000.
755. Presenta la novela de Álvaro Valverde, en Salamanca, en noviembre de 2000.
756. "Los símbolos originarios del escritor", conferencia pronunciada en el salón de plenos del Ayuntamiento de Astorga, el 7 de marzo de 2001; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 31-46.
757. "Leer la naturaleza, contemplar los libros", conferencia pronunciada en la Biblioteca Pública "Torrente Ballester" de Salamanca, con ocasión de las jornadas literarias de la Feria del Libro; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 85-95.
758. "Rafael Alberti y su tiempo", conferencia pronunciada en el Congreso Internacional que sobre el poeta gaditano se celebra en Madrid en 2003, organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
759. "En América: El inédito asombro de crear", conferencia sobre la figura de Rafael Alberti pronunciada en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid en octubre de 2003.
760. "Nuevas notas para una Poética", lectura en la Fundación Juan March dentro del ciclo "poética y POESÍA" el día 17 de febrero de 2004.
761. "Una aproximación a *El hombre y lo divino* de María Zambrano", conferencia inaugural del ciclo titulado "Filosofía y Poesía"

dedicado a la figura de María Zambrano en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el día 5 de abril de 2004.

1.5.6. PRÓLOGOS Y PRESENTACIONES

762. BASSANI, Giorgio, *El jardín de los Finzi-Contini*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993 (Traducción de Carlos Manzano. Colección Austral); recogido después con el título "Giorgio Bassani y su "Jardín", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 309-315.
763. CRESPO, Ramón, *Vía nova*. Granada, Diputación Provincial, 2001.
764. GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis, *La bisagra: relatos*, Salamanca, Brujzul, 1996. (Prólogo de Enrique Panyagua y con Presentación de Antonio Colinas).
765. LÓPEZ ANDRADA, Alejandro, *El cazador de luciérnagas*, Madrid, Visor, 1996. (Prólogo de Antonio Colinas).
766. LÓPEZ, Ángeles, *Iscariote*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.
767. LOSTALÉ, Javier, *La rosa inclinada: (poesía 1976-2001)*, Madrid, Calambur, 2002 ("Nota" de Antonio Colinas, "Prólogo" de Luis García Jambrina).
768. LUCIANO RUIZ, José, *Piedra de incesto*, Eivissa, Can Sifre, 1991.
769. MARÍ, Antoni, *El preludio*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.
770. PASOLINI, Pier Paolo, *Las cenizas de Gramsci*, Madrid, Visor, 1975 (traducción y prólogo de Antonio Colinas); Madrid, Visor, 1985, (traducción y prólogo de Antonio Colinas), 2ª ed.
771. SÁNCHEZ, Basilio, *La mirada apacible*, Valencia, Pre-Textos, 1996. (Premio de Poesía "Jaime Gil de Biedma" en su V Edición. Prólogo de Antonio Colinas).

- 772. SERRA, Jean, *Illa*, Ibiza, 1982 (Prólogo de Antonio Colinas, "La lírica temporal y luminosa de *Illa*").
- 773. SKÁRMETA, Antonio, *El cartero de Neruda*. Barcelona, Bibliotex-El Mundo, 2001; recogido después con el título "El Neruda de Skármeta", en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 300-303.
- 774. TABLATE MIQUIS, Jesús, *La isla del ensueño*, Madrid, Álbum de Artes y Letras, 1990.
- 775. "Panorama de la poesía italiana", prólogo a su *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999; recogido después en COLINAS, Antonio, *Del pensamiento inspirado*, II, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 103-112.
- 776. UNGARETTI, Giuseppe, *El dolor*. Tarragona, Igitur, 2000 (traducción de Carlos Vitale).

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE ANTONIO COLINAS

2.1. ENTREVISTAS PUBLICADAS

777. “Antonio Colinas: “No podemos levantar “muros” entre poesía y vida”, *El Ciervo*, 554 (1997), pp. 474-476. Se incluyen unos poemas, “Nacimiento al amor”, “Novalis”, “Homenaje a Tiziano”, “Canto X”, “La prueba”, “Juan de la Cruz sestea en el pinar de Almorox”, “Fe de vida” y una bibliografía del autor.
778. ALCALÁ, Eduardo, “Antonio Colinas, más allá del Culturalismo”, *ABC*, 13 agosto 1978.
779. ÁLVAREZ, Lázaro, “Antonio Colinas, poeta en el que poesía y pensamiento se tocan”, *El Universal de Caracas*, 5 febrero 2000, pp. 2-5.
780. ANTOLÍN, Enriqueta, “Antonio Colinas: ‘Hoy más que nunca, la poesía está en las catacumbas’”, *El Sol*, 13 junio 1991.
781. ASTORGA, Antonio, “Antonio Colinas: ‘La gran misión de un poeta es alimentar la llama de la armonía’”, *ABC*, 13 junio 1991.
782. -, “Colinas: “Leopardi encendió en España la llama del Romanticismo”, *ABC*, 4 enero 1998, p. 56.
783. AZANCOT, Nuria, “Antonio Colinas: “El gozo puede ser, para el escritor, el comienzo de lo terrible”, *El Cultural*, 27 febrero 2000, p. 28.
784. BADÍA, Javier, “Entrevista con Antonio Colinas”, *ABC*, 7 agosto 1985.
785. BAJO, José Ramón, “Antonio Colinas: ‘La historia de mi vida es la historia de una vocación literaria’”, *Diario de León*, 29 septiembre 1985, pp. 14 y 15.
786. BALTASAR, Basilio, “El valor de lo auténtico”, *El País*, 26 junio 1986.
787. BASUALDO, A., “Antonio Colinas: el poeta que canta los símbolos del día y de la noche”, *La Vanguardia*, 23 enero 1984.

788. BERASÁTEGUI, Blanca, "Entrevista con Antonio Colinas", *ABC*, 6 enero 1980.
789. BERMEJO, José María, "Antonio Colinas: 'La armonía es la verdadera clave del ser'", *El Independiente*, 13 junio 1991.
790. BUERES, Enrique, "Antonio Colinas: 'El poeta debe desvelar las verdades que comúnmente el hombre no ve'", *La Nueva España*, 30 enero 1987, p. 5.
791. CANTAVELLA, Juan, "La poesía es el sustrato común de todos mis libros", *Diario de León*, 2 enero 2000, p. 72.
792. CAUBET, José Ramón, "Antonio Colinas, poeta", *Última Hora*, 23 abril 1981.
793. -, "Entrevista con Antonio Colinas. El ser del poeta", *Quimera*, 21-22 (1982), pp. 63-65.
794. CAVA, Salvador F., "Encuentro con Antonio Colinas", *Cuervo*, monografía n.º 2 (1981), pp. 45-53.
795. CUEVAS, Marcelino, "Mi inspiración nace de la infancia y de la tierra bañezana", *Diario de León*, 29 octubre 1999, p. 18.
796. DELGADO, Fernando G., "Entrevista. Antonio Colinas: la poesía como revelación", *Ínsula*, 356-357 (1976), p. 22.
797. DOMÍNGUEZ LASIERRA, J., "Antonio Colinas, el poeta de la realidad 'trascendida'", *Heraldo de Aragón*, 26 marzo 1988.
798. DORIA, Sergio, "Antonio Colinas: 'Reivindico los símbolos y un mensaje poético a contracorriente'", *ABC*, 15 marzo 1997, p. 51.
799. EGIDO, Jesús, "'La única revolución pendiente es la ecológica', dice Antonio Colinas", *Diario de León*, 25 mayo 1985.
800. ENGELBERT, Manfred, "Coloquio con Antonio Colinas", en VV. AA., *Diálogos sobre poesía española*, Frankfurt-Madrid, ed. Vervuert Verlag, 1994.
801. FERNÁNDEZ, Fulgencio, "Antonio Colinas: 'Es inconcebible un mundo sin poesía'", *La Crónica 16 de León*, 18 junio 1991, p. 37.

802. -, "Antonio Colinas, poeta", *La Crónica de León*, 17 octubre 1992, pp. 54 y 55.
803. -, "El río de sombra, prueba que la poesía vende más de lo que creemos", *La Crónica 16 de León*, 17 abril 1994, pp. XX y XXI.
804. -, "Antonio Colinas: 'Sin poesía el mundo no puede marchar'", *La Crónica 16 de León*, 30 marzo, pp. 74-75.
805. FERNÁNDEZ, V., "Entrevista a Antonio Colinas", *Ideal de Granada*, 15 marzo 1985.
806. GALIANA, José M., "Entrevista con Antonio Colinas", *La Verdad de Murcia*, 13 octubre 1990.
807. GARCÍA, F., "Entrevista con Antonio Colinas", *Alerta*, 7 agosto 1985.
808. GARCÍA CALERO, Jesús, "Colinas: 'Frente a la literatura plana de lo urbano, es hora de provocar con el lirismo'", *ABC*, 11 mayo 1996, p. 73.
809. GARCÍA OSUNA, Carlos, "Antonio Colinas: 'La poesía es vivencia, construcción y revelación'", *Ya*, 29 octubre 1982.
810. GIRÁLDEZ, José Miguel A., "Colinas retorna á casa dos veráns de ouro", *Correo das Culturas*, 22 abril 2002.
811. GONTZAL DÍEZ, "Antonio Colinas. Poeta. 'Hay que fundir poesía y vida'", *La Verdad de Murcia*, 21 noviembre 1992, p. 41.
812. GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, "Antonio Colinas: 'Me gusta más ser metafísico que novísimo'", *ABC*, suplemento Cultural, 10 julio 1999, pp. 8-10.
813. HERRANZ, Julio, "Seis preguntas impertinentes a Antonio Colinas", *El Diario de Ibiza*, pp. 18 y 19.
814. -, "No puedo concebir una vida sin Arte", *PROA*, 130 (1997), pp. 20 y 21.
815. IGLESIAS, Amalia, "Antonio Colinas dedica su último libro a reflexionar sobre armonía y mística", *Diario 16*, 23 junio 1991.
816. INSAUSTI, Gabriel, "La realidad trascendida", *Atlántida*, 10 (1992).

817. IRABURU, Ignacio, "Del Romanticismo y la Modernidad", *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988, pp. II-IV.
818. J. C. R., "Me siento en plena madurez, este libro me ha sanado", *La Razón*, 15 marzo 2002, p. 34.
819. J. M. G., "Antonio Colinas. Poesía que mueve conciencias", *Leer*, (1999), pp. 226-228.
820. JOVER, José Luis, "Entrevista con Antonio Colinas", *Pueblo*, 19 marzo 1975.
821. HERRANZ, Julio, "No puedo concebir una vida sin Arte", *Proa*, 7 julio 1997, pp. 20-21.
822. LOZANO, Aníbal, "Antonio Colinas: El relieve de una cicatriz", *Tribuna de Salamanca*, 1 octubre 2001, p. 14.
823. MARTIALAY, Julieta, "Colinas: 'He querido hacer un libro inclasificable'", *El Observador*, 15 junio 1991, p. 52.
824. MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel, "Antonio Colinas frente a la cámara", *El Adelanto Bañezano*, 22 junio 1968.
825. MORALES, I., "Entrevista con Antonio Colinas", *El Día de Baleares*, 28 octubre 1982.
826. NAVARRO, M., "Entrevista con Antonio Colinas", *La Gaceta del Libro*, 24 (1985).
827. PEÑA, Víctor, "Entrevista (a Antonio Colinas)", *Cálamo*, 1 (1987), pp. 29-31.
828. PEREDA, Rosa María, "Antonio Colinas: 'La única misión del poeta es escribir buena poesía'", *El País*, 4 enero 1980.
829. PIÑA, José Manuel, "El amor supera a las ideas", *La Prensa de Ibiza*, 23 junio 1991.
830. POLO FUERTES, C., "Antonio Colinas: 'La labor poética es de momentos intensos'", *La Crónica 16 de León*, 3 abril 1992, p. 25.
831. PUERTO, José Luis, "Conversación con Antonio Colinas", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp.157-171.

- 832. PUEYO, Vicente, "Entrevista con Antonio Colinas", *Diario de León*, 12 agosto 1985.
- 833. RÍO SÁNCHEZ, Alfonso del, "Entrevista a Antonio Colinas", *El Adelanto Bañezano*, 14 abril 1979.
- 834. ROCA, Antonio, "Entrevista con Antonio Colinas", *Diario de Mallorca*, 11 diciembre 1979.
- 835. RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, "'Para mí, cultura y vida es lo mismo', afirma Antonio Colinas", *Cuadernos del Sur*, 28 mayo 1987.
- 836. SÁNCHEZ, M., "Entrevista con Antonio Colinas", *Informaciones*, 30 mayo 1983.
- 837. SÁNCHEZ, Tomás, "Colinas: 'Siempre he procurado ser fiel a una voz interior'", *Zarza*, 22 (1999), pp. 15-17.
- 838. SÁNCHEZ MARÍN, A., "Antonio Colinas: El joven poeta está más cerca de la verdadera poesía", *Nuevo Diario*, 9 marzo 1975.
- 839. SANTIAGO, A., "Entrevista con Antonio Colinas", *Diario de León*, 13 agosto 1989.
- 840. SERRADILLA, José, "Antonio Colinas, tras su participación en el Primer Encuentro de Poetas de América Latina", *Diario de Ibiza*, octubre 1986.
- 841. TRENAS, Miguel Ángel, "Colinas: 'No se puede sepultar el sentido sacro de la realidad'", *La Vanguardia*, 13 junio 1991.
- 842. VEIGA, Gema, "Entrevista a Antonio Colinas: 'El amor es una de las soluciones del hombre'", *Diario 16*, 1 febrero 2000, p. 63.
- 843. ZAURÍN, Luis F., "Antonio Colinas: 'La poesía debe recuperar su intensidad'", *El Ciervo*, 563 (1998), pp. 23-24.

2.2. RESPUESTAS A CUESTIONARIOS

844. ÁLVAREZ-UDEA, Carlos (coord.), "Encuesta a poetas, críticos y editores", *Ínsula*, 565 (1994), pp. 11-20.
845. DUQUE AMUSCO, Alejandro (ed.), *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia, El Ciervo y Pre-Textos, 2002, pp. 145-147. (Incluye "El hombre que piensa en el bosque" y el poema "Canto XXXV" de *Noche más allá de la noche*).
846. "Encuesta a narradores leoneses", *Ínsula*, 572-573 (1994), pp. 7-9.
847. J. G. S. (prólogo), *Los 140 mejores lectores de poesía escogen los poemas del siglo XX que, por algunas razones, aprecian por encima de cualesquiera otros*, Madrid, Visor, 2003, pp. 124-126. (Antonio Colinas elige "El viaje definitivo" de Juan Ramón Jiménez).
848. LÓPEZ DE ABIADA, José M., "Los novísimos en la última encuesta sobre poesía española contemporánea", *Ínsula*, 505 (1989), pp. 18-19.
849. "Los críticos opinan: Las mejores novelas del siglo XX", *El Mundo*, 12 enero 2001, p. 56.
850. PARREÑO, José María, "Joven poesía española", *Ínsula*, 454 (1984), pp. 7-10.
851. "¿Por qué Ibiza todavía?", *La Carta de los Residentes de las Islas Pitiusas*, 17-18 (1997), p. 26.

2.3. MONOGRÁFICOS PUBLICADOS EN LIBROS

852. CALLEJA, Gilda, *Antonio Colinas, traductor*, León, Universidad de León, 2003, 411 pp.

- 853. ALONSO GUTIÉRREZ, L. M., *Antonio Colinas. Un clásico del siglo XXI*, León, Universidad de León, 2000, 234 pp.
- 854. -, *El corazón desmemoriado. Claves poéticas de Antonio Colinas*, León, Diputación Provincial, 1990.
- 855. MARTÍNEZ, José Enrique, *En la luz respirada*, Madrid, Cátedra, 2004. (Edición crítica de *Sepulcro en Tarquinia*, *Noche más allá de la noche*, y *Los silencios de fuego*).[En preparación].
- 856. POLO MARTÍNEZ, Milagros, *Antonio Colinas en casa*, León, *El Adelanto Bañezano*, 1996, 107 pp.
- 857. VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, colec. "Los solitarios y sus amigos", 1997, 286 pp.

2.4. TESINAS Y TESIS DOCTORALES

- 858. ALONSO GUTIÉRREZ, Luis Miguel, *Claves poéticas de Antonio Colinas*, tesina, Universidad de León; publicada con el título *El corazón desmemoriado. Claves poéticas de Antonio Colinas*, Salamanca, Diputación Provincial de León, 1998.
- 859. -, *La armonía dialéctica de Antonio Colinas*, tesis doctoral, dirigida por Francisco Martínez García, Universidad de León, 1992, 253 pp.; publicada con el título *Antonio Colinas: un clásico del siglo XXI*, León, Universidad de León, 2000, 234 pp.
- 860. CALLEJA, Gilda, *Antonio Colinas, traductor*, tesis doctoral, Universidad de León, leída el 29 de enero de 2001; publicada con el mismo título, *Antonio Colinas, traductor*, León, Universidad de León, 2003, 411 pp.
- 861. CUENCA TUDELA, Dolors, *La ficcionalización del sujeto poético en la poesía española contemporánea*, Valencia, Universidad de Valencia,

- 1996; procede, en buena medida de, *El sujeto poético en la poesía de Antonio Colinas*, tesis doctoral, dirigida por Juan Oleza Simo, Universidad de Valencia, 1996.
862. FERNÁNDEZ LÜRMAN, Graciela, *Duale Strukturen in der Dichtung von Antonio Colinas*, tesis doctoral inédita, Universidad de Göttingen, Alemania.
863. FRANZINI, Elisabetta, *La poesía de Antonio Colinas*, tesis doctoral inédita, dirigida por Giovanni Caravaggi, Universidad de Pavia, Italia.
864. MIÑAMBRES, Aurora, *La evolución poética de Antonio Colinas*, tesis doctoral inédita, University of Northern Iowa, Estados Unidos.
865. MOLINER, Luis, *Variaciones hacia el centro (Sobre la poesía de Antonio Colinas)*, tesis doctoral inédita, University of New York, Estados Unidos.
866. PRITCHETT, Kay, *Four Contemporary Spanish Poetry*, tesis doctoral inédita, University of Arkansas, Estados Unidos.
867. TAPIA, Esther, *Sepulcro en Tarquinia de Antonio Colinas*, tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Barcelona.

2.5. NÚMEROS MONOGRÁFICOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

868. VV. AA., *Antonio Colinas por Salvador F. Cava, Cuervo*, monografía n.º 2 (1981).
869. VV. AA., *Antonio Colinas, Poesía del Campus*, Universidad de Zaragoza, (1988).
870. VV. AA., *Antonio Colinas, Cuadernos del Sur*, Córdoba, 28 mayo 1988.
871. VV. AA., *Hacia el infinito naufragio. Antonio Colinas, biógrafo de Leopardi*, *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988.

- 872. VV. AA., Antonio Colinas. *Armonía órfica, una poética de la fusión*, *Anthropos*, 105 (1990).
- 873. VV. AA., Antonio Colinas. *Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenajes)*, *Anthropos*, suplemento n.º 21 (1990).
- 874. VV. AA., Antonio Colinas, *Premio a la "condición total de hombre de letras"*, *El Mundo*, "Castilla y León / Cultura", 9 febrero 1999.
- 875. VV. AA., Antonio Colinas, *Premio para el poeta libre*, *La Crónica de León*, "La Alacena", 14 febrero 1999.
- 876. VV. AA., *El año de Colinas*, *Diario de León*, "Filandón", 18 abril 1999, pp. 3-6.

2.6. RESEÑAS DE LIBROS SOBRE EL AUTOR

- 877. "Agotada en Eivissa la primera edición del nuevo libro de Antonio Colinas". Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
- 878. AGUSTÍN FERNÁNDEZ, Susana, "*Tiempo y abismo*. Antonio Colinas", *Alter Ego*, 14 (2001), p. 116. Res. de *Tiempo y abismo*.
- 879. -, "*La hora interior*, de Antonio Colinas ", *Alter Ego*, 19 (2003), p. 116. Res. de *La hora interior*.
- 880. -, "*Viaje a los Monasterios de España*. Antonio Colinas", *Alter Ego*, 25 (2003), p. 116. Res. de *Viaje a los Monasterios de España*.
- 881. ALLER, César, "*Preludios a una noche total*", *Arbor*, 285-286 (1969). Res. de *Preludios a una noche total*.
- 882. -, "Antonio Colinas, *Sepulcro en Tarquinia*", *Arbor*, 361 (1975), pp. 172-174. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
- 883. -, "*Astrolabio*", *Arbor*, 410 (1980).
- 884. ALONSO, Santos, "*Larga carta a Francesca: Cuando la novela es arte*", *Reseña*, 166 (1986), pp. 35 y 36. Res. de *Larga carta a Francesca*.

885. ALONSO GUTIÉRREZ, Luis Miguel, "Sepulcro en Tarquinia: claves para un comentario", *Cálamo*, 1 (1987), pp. 32-36.
886. -, "Notas para un análisis semiótico del tiempo en *Larga carta a Francesca*, del leonés Antonio Colinas", *Tierras de León*, 81-82 (1991), pp. 173-182. Res. de *Larga carta a Francesca*.
887. -, "Nuevo tratado de armonía", *Diario de León*, 1 noviembre 1992, p. VI. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
888. ALVAR, Manuel, "Lecturas varias", *La Gaceta Ilustrada*, 22 agosto 1976.
889. -, "Otra vez Orfeo", *Blanco y Negro*, 13 noviembre 1988, p. 20. Res. de *Jardín de Orfeo*.
890. ANDRADA, Alejandro L. de, "Como un río de astros", *Cuadernos del Sur*, 8 mayo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
891. -, "Como un río de astros", *Cuadernos del Sur*, 492 (1997). Res. de *Libro de la mansedumbre*.
892. ANDÚ, Fernando, "Ser de la luz", *Heraldo de Aragón*, 1 mayo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
893. "Antonio Colinas reúne su obra poética en *El río de sombra*", *Diario de León*, 6 junio 1999, p. 96. Res. de *El río de sombra (Treinta años de Poesía, 1967-1997)*.
894. "Antonio Colinas, satisfecho de su último libro, *Nuevo tratado de armonía*". Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
895. ARILLA, Luis, "Sepulcro en Tarquinia, de Antonio Colinas", *Reseña*, 93 (1976), pp. 15 y 16. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
896. ARNÁIZ, Joaquín, "Un año en el sur", *Diario 16*, 1 agosto 1985. Res. de *Un año en el sur*. (Para una educación estética).
897. -, "Nuevo tratado de armonía, de Antonio Colinas", *Álbum de Artes y Letras*, 59. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
898. -, "Libro de la mansedumbre, de Antonio Colinas", *Álbum de Artes y Letras*, 51 (1997). Res. de *Libro de la mansedumbre*.

899. ASÍS, María Dolores de, "Antonio Colinas, 1946", *Ya*, p. 15. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
900. ASTORGA, Antonio, "Colinas presenta un estudio de su obra en el que introduce tres textos inéditos", *ABC*, 20 diciembre 1997, p. 52. Res. de *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*.
901. BALCELLS, José María, "Antonio Colinas. *Libro de la mansedumbre*", *Estudios Humanísticos. Filología*, 20 (1998), pp. 279-293. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
902. BALLESTEROS ALONSO, Manuel, "Temporalidad y barroquismo", *Yeldo*, Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
903. -, "Antonio Colinas: La vuelta a los orígenes", *Alerta*, 11 mayo 1993. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
904. BARNATÁN, Marcos Ricardo, "Antonio Colinas y su *Sepulcro en Tarquinia*", *ABC*, 21 diciembre 1975. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
905. BARRAJÓN, Jesús María, "El irracionalismo poético en la lírica de Antonio Colinas", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 179-185.
906. BASUALDO, Ana, "Antonio Colinas: el poeta que canta los símbolos del día y de la noche", *La Vanguardia*, 23 enero 1984. Res. de *Noche más allá de la noche*.
907. BERASÁTEGUI, Blanca, "Antonio Colinas ve (con Ibiza) todo más claro", *ABC*, 6 enero 1980.
908. BERNÁRDEZ, Mariana, "Antonio Colinas. *Nuevo tratado de armonía*", *Periódico de Poesía*, Universidad Autónoma de Méjico, 1995, pp. 99 y 100. Res. de *Los silencios del fuego*.
909. BERNARDO, José María, "*Astrolabio*: reivindicación del espacio", *Barcarola*, 8-9 (1982). Res. de *Astrolabio*.

910. BONICALZI, Luigia, "Pietre di Bergamo" nel Canto di un giovane poeta spagnolo", *L'Eco di Bergamo*, 13 abril 1976, p. 3. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
911. BRINES, Francisco, "Presentación de Antonio Colinas", en *El viaje hacia el centro*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 187-190.
912. BUENO, E., "Larga carta a Francesca", *La Voz de Avilés*, 11 enero 1987. Res. de *Larga carta a Francesca*.
913. CHAMPOURCÍN, Ernestina de, "Sepulcro en Tarquinia", *La Actualidad Española*, 1 mayo 1977. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
914. -, "Astrolabio de Antonio Colinas", *El País*, 30 diciembre 1979. Res. de *Astrolabio*.
915. CHAPA, Ana, "La búsqueda de una pureza del lenguaje", *Diario de Valencia*, 3 febrero 1982. Res. de *Astrolabio*.
916. CABANILLAS, José Julio, "Antonio Colinas, cisne y búho", *Nuestro tiempo*, 372 (1985), p. 44. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
917. CALLEJA MEDEL, Gilda, "El poeta como traductor", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 263-277.
918. CANO, José Luis, "La poesía de Antonio Colinas: *Astrolabio*", *Ínsula*, 399 (1980). Res. de *Astrolabio*.
919. -, "Antonio Colinas, del lirismo a la meditación", *El País*, 11 julio 1982, p. 7. Res. de *Poesía, (1967-1980)*.
920. -, "Antonio Colinas, del lirismo a la meditación", *El País*, 11 julio 1982, p. 7. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
921. -, "La poesía de *Astrolabio*", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 195-199.
922. CANTAVELLANA, Juan, "El leonés Colinas publica tres libros de memorias, ensayo y poesía", *Diario de León*, 30 diciembre 1999, p. 71. Res. de *El crujido de la luz, Antología esencial de la poesía italiana, y Nuevo tratado de armonía*.

923. CAPILLA, Antoni, "Escribo poemas para subsistir como hombre", *El Periódico de Barcelona*, 14 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
924. -, "El poeta leonés acaba de publicar su último libro, *Nuevo tratado de armonía*", *El Periódico de Barcelona*, 14 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
925. CARAVAGGI, Giovanni, "Premesse di *Noche más allá de la noche*", *Anthropos*, 105 (1990), p. II-VIII. Res. de *Noche más allá de la noche*.
926. CARNERO, Guillermo, "Leopardi inmerso en la Historia, *Informaciones*, 12 julio 1975. Res. de Leopardi.
927. CARREÑO, Alfonso, "*Sepulcro en Tarquinia*, poesía viva", *El País*, 19 abril 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
928. -, "*Sepulcro en Tarquinia*: poesía viva", *El País*, 19 mayo 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
929. CARRO CELADA, Esteban, "*Truenos y flautas en un templo*", *Diario de León*, 1972. Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
930. -, "*Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas", *El Pensamiento Astorgano*, 16 septiembre 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
931. -, "Antonio Colinas traduce a Pasolini", *El Adelanto Bañezano*, 6 marzo 1976. Res. de *Las cenizas de Gramsci*.
932. -, "Antonio Colinas, biógrafo de Aleixandre", *El Adelanto Bañezano*, 22 julio 1978. Res. de *Vicente Aleixandre*.
933. CASTILLA, A., "Antonio Colinas reflexiona en un libro sobre el mal, la naturaleza y la familia", *El País*, 31 enero 2000. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
934. CRÉMER, Victoriano, "*Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas", *Diario de León*, 1975. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
935. -, "Poesía y Vida", *La Hora Leonesa*. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.

936. -, “*Sepulcro en Tarquinia*. Ante un nuevo libro de Antonio Colinas”, *ABC*, 26 octubre 1975. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
937. -, “*Orillas del Órbigo*”, *La Hora Leonesa*, 21 septiembre 1980. Res. de *Orillas del Órbigo*.
938. CORBALÁN, Pablo, “*Sepulcro en Tarquinia*”, *Informaciones*, 1 abril 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
939. CUEVAS, Marcelino, “Antonio Colinas presenta en León su último libro, *El crujido de la luz*”, *Diario de León*, 24 noviembre 1999, p. 76. Res. de *El crujido de la luz*.
940. DELGADO, Fernando G., “Premio para Antonio Colinas”, *Noticias*, 3 diciembre 1982.
941. DÍAZ DE CASTRO, Francisco, “Decir del todo”, *Diario de Mallorca*, 6 mayo 1994. Res. de *El río de sombra*.
942. DÍAZ-PLAJA, Guillermo, “*Sepulcro en Tarquinia*”, *ABC*, 21 marzo 1976, p. 37. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
943. DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, “Antonio Colinas: Tiempo en Jardines”, en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 229-236. Res. de *Jardín de Orfeo*.
944. -, “Antonio Colinas: fe de vida”, *La Opinión*, 23 mayo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
945. DOMINCHELI, Tulio H., “El poeta presentó en Ibiza *Jardín de Orfeo*”, *ABC*, 16 septiembre 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
946. DONCEL, Diego, “*Caminos y días*, de Villangómez”, *Córdoba*, 6 junio 1991. Res. de *Caminos y días*.
947. -, “Sobre *Tratado de armonía*”, en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 245-252. Res. de *Tratado de armonía*.
948. DORIA, Sergi, “Antonio Colinas: Reivindico los símbolos y un mensaje poético a contracorriente”, *ABC*, 14 marzo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.

949. DUQUE AMUSCO, Alejandro, "Inteligencia es belleza: *Sepulcro en Tarquinia*", *El Ciervo*, 276 (1976); "*Sepulcro en Tarquinia: Inteligencia es Belleza*", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 191-193.
950. EFE, "Colinas reúne los poemas más simbólicos de Juan Ramón", *El País*, 3 junio 2002, p. 37. Res. de Juan Ramón JIMÉNEZ, *Antología poética*. Prólogo y selección de Antonio Colinas.
951. ELVERIDGE THOMAS, Roxana, "Antonio Colinas: *Nuevo tratado de armonía*", 13 marzo 1993. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
952. ESCAPA, Ernesto, "Poesía: *Sepulcro en Tarquinia*", *Álbum de Artes y Letras*, (1976), p. 31. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
953. -, "Sobre *Orillas del Órbigo*", *La Hora Leonesa*, 18 agosto 1980. Res. de *Orillas del Órbigo*.
954. ESCRIBANO, Asunción, "Al significado de la luz", *Tribuna Universitaria*, (1997). Res. de *Libro de la mansedumbre*.
955. -, "Al servicio de la luz", *Tribuna Universitaria*, Universidad de Salamanca, 21 abril 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
956. -, "Una mirada que salva", *La Gaceta*, 17 marzo 2002, p. 4. Res. de *Tiempo y abismo*.
957. EZQUIAGA, Mitzel, "Elogio de la serenidad", *El Diario Vasco*, 3 mayo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
958. FERNÁNDEZ, Fulgencio, "*El río de sombra*" prueba que la poesía vende más de lo que creemos", *La Crónica de León*, Suplemento *El Dominical de León*, 17 abril 1994. Res. de *El río de sombra*.
959. FERRER GARCÍA, David, "Antonio Colinas, intensidad y solidez", *Tribuna de Salamanca*, 19 abril 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
960. FERRER SOLÀ, Jesús, "Tratado de las bondades humanas", *La Razón*, 15 marzo 2002, p. 34. Res. de *Tiempo y abismo*.

961. FONSECA, A., "Ante *Orillas del Órbigo*", *La Hora Leonesa*, 13 agosto 1980. Res. de *Orillas del Órbigo*.
962. GALBIS, Cecilia, "Antonio Colinas prepara en la otra Ibiza el *Jardín de Orfeo*", *ABC*, 30 julio 1987. Res. de *Jardín de Orfeo*.
963. GAFAROT, Xabier, "Antonio Colinas: "El poema ideal es un raro equilibrio entre *La Razón* y el corazón", *Diario 16*, 13 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
964. GAMONEDA, Antonio, "Astrolabio, de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 38 (1980), pp. 164-165. Res. de *Astrolabio*.
965. -, "Orillas del Órbigo, de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 40 (1980), p. 131. Res. de *Orillas del Órbigo*.
966. -, "Larga carta a Francesca, de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 64 (1986), p. 126-127. Res. de *Larga carta a Francesca*.
967. -, "Orillas del Órbigo, de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 68 (1987), p. 140-141. Res. de *Orillas del Órbigo*.
968. -, "La llamada de los árboles, de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 71 (1988), p. 127-128. Res. de *La llamada de los árboles*.
969. GARCÍA, Alfonso, "Astrolabio, nuevo libro de poemas de Antonio Colinas", *Diario de León*. Res. de *Astrolabio*.
970. -, "Astrolabio, de Antonio Colinas", *Diario de León*, 13 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
971. GARCÍA, Pascual, "Tanta belleza, tanta verdad", *La Verdad*, 19 septiembre 1997.
972. GARCÍA GONZÁLEZ, Jaime, "Astrolabio de Antonio Colinas", *El Adelanto Bañezano*, 24 mayo 1980. Res. de *Astrolabio*.
973. -, "Antonio Colinas, poesía que ilumina", *Diario de León*, 25 agosto 1982. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
974. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "Libro de la mansedumbre, de Antonio Colinas", *ABC*, abril 1997, p. 8. Res. de *Libro de la mansedumbre*.

975. -, "Rafael Alberti en Ibiza, de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento Literario, p. 9. Res. de *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*.
976. -, "*El río de sombra* de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento Literario, p. 8. Res. de *El río de sombra*.
977. -, "*Nuevo tratado de armonía*, de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento Literario, p. 9. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
978. -, "*Los silencios de fuego*, de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento Literario, 1992. Res. de *Los silencios de fuego*.
979. GARCÍA GALÁN, María Teresa, "Otro año en el Sur", *Sur*, 23 febrero 1991. Res. de *Un año en el sur*.
980. GARCÍA GUAL, Carlos, "Paisajes clásicos y presencias helénicas en *Noche más allá de la noche*", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 201-210. Res. de *Noche más allá de la noche*.
981. GARCÍA MARTÍN, José Luis, "Herencia y música de Orfeo", *La Nueva España*, 29 mayo 1988; *Cuadernos del Sur*, 23 junio 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
982. -, "La música y la magia", *La Nueva España*, 30 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
983. -, "*Nuevo tratado de armonía* de Antonio Colinas", *La Nueva España*, 30 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
984. -, "*Tiempo y abismo* de Antonio Colinas", *El Cultural*, 3 abril 2002, p. 14. Res. de *Tiempo y abismo*.
985. GARCÍA NIETO, José, "El libro de la semana: *Poesía (1967-1981)* de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento "Sábado Cultural", 15 junio 1985. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
986. -, "El libro de la semana: *Larga carta a Francesca*", *ABC*, 17 mayo 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.

987. -, "Jardín de Orfeo", *ABC*, Suplemento Literario, 21 mayo 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
988. GARCÍA-OSUNA, Carlos, "Astrolabio, de Antonio Colinas", *El Imparcial*, 25 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
989. -, "La indagación vital de Antonio Colinas", *Ya*, 10 diciembre 1982. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
990. -, "Noche más allá de la noche de Antonio Colinas", *Informaciones*, 28 abril 1983. Res. de *Noche más allá de la noche*.
991. -, "Colinas, novelista", *Ya*, 14 septiembre 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.
992. GARCÍA POSADA, Miguel, "Poesías Completas, de Quasimodo", *ABC*, 20 julio 1991. Res. de *Poesías Completas, de Quasimodo*.
993. -, "Epifanía de la Luz", *El País*, 19 abril 1997, p. 15. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
994. -, "De la Celebración. Nueva edición de los 11 títulos que constituyen la poesía completa de Antonio Colinas", *El País*, Babelia, 24 julio 1999, p. 14. Res. de *El río de sombra (1967-1997)*.
995. GÓMEZ BEDATE, Pilar, "Sentimientos", *Diario 16*, 4 julio 1991. Res. de *Tratado de armonía*.
996. GONTZAL DÍEZ, "Literatura de dos mundos. El encuentro", *La Verdad*, 21 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
997. GONZÁLEZ-GUERRERO, Antonio, "Sepulcro en Tarquinia", *El Deber*, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 11 noviembre 1994. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
998. GONZÁLEZ, Juan Manuel, "La armonía de Antonio Colinas", *Diario de León*, Filandón, 4 marzo 2000, p. 74. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
999. GONZÁLEZ, Marga, "Poesía leonesa de los setenta", *Ceranda*, 53 (1980). Res. de *Astrolabio*.
1000. JANÉS, Clara, "Jardín de Orfeo, de Antonio Colinas", *El País*, 10 julio 1988, p. 40. Res. de *Jardín de Orfeo*.

1001. J. C. R., "Hermetismo atenuado. La poesía completa de Quasimodo", *El País*, 22 septiembre 1991. Res. de *Poesía completa*, de Salvatore Quasimodo. Traducción de Antonio Colinas.
1002. J. C. S., "Antonio Colinas", *El Día 16 de Baleares*, 19 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1003. J. G. G., "Antonio Colinas: la poesía como adivinación", *Ceranda*, 24 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
1004. JIMÉNEZ, José Olivio, "La poesía última de Antonio Colinas", *Enlace*, septiembre 1984, pp. 20-22. Res. de *Noche más allá de la noche*.
1005. JIMÉNEZ, Diego Jesús, "Antonio Colinas: Tradición y novedad", 17 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
1006. JOVER, José Luis, "*Truenos y flautas en un templo*", *Pueblo*, 12 septiembre 1972. Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
1007. HERRANZ, Julio, "Una novela distinta", *Diario de Ibiza*, 1 julio 1985. Res. de *Un año en el sur*. (Para una educación estética).
1008. -, "*Larga carta a Francesca: crónica de un conflicto entre el Arte y la Vida*", *Diario de Ibiza*, 12 junio 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1009. -, "La hora interior de Antonio Colinas", *Diario de Ibiza*, 23 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1010. -, "Con silencios de fuego y mansedumbre activa", *Proa*, 7 julio 1997, p. 21. Res. de *Los silencios de fuego*.
1011. -, "Pérez Carrió hace un libro artesanal con el poema más celebrado de Colinas", *Última Hora Ibiza*, 29 agosto 1999, p. 35. Res. de *Sepulcro en Tarquinia* (poema).
1012. HUERTA CALVO, Javier, "Comentario a un poema de Antonio Colinas. (*Noche más allá de la noche*, Canto X)", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 211-228.

1013. INSAUSTI, Gabriel, "Renovarse", *Nuestro Tiempo*, diciembre 1992, pp. 23 y 25. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1014. JURADO, Manuel, "Lírica, punto y seguido. Una visión completa de los versos de Antonio Colinas", *Cuadernos del Sur*, 16 junio 1994. Res. de *El río de sombra*.
1015. LAGE, M.P., "Viaje a los monasterios de España", *ABC*, 22 diciembre 1976. Res. de *Viaje a los monasterios de España*.
1016. LEÓN SOTELO, Trinidad de, "Colinas reúne su obra poética y publica sus primeros relatos", *ABC*, 25 enero 1994, p. 67. Res. de *El río de sombra*.
1017. -, "Colinas reúne su obra poética y publica sus primeros relatos", *ABC*. Res. de *El río de sombra*.
1018. "Libros recomendados por los críticos", *Leer*, (1992). Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1019. LLAMAZARES, Julio, "Dos nuevos libros de dos poetas leoneses: Antonio Colinas y Leopoldo María Panero", *Ceranda*, 10 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
1020. -, "La poesía completa de Antonio Colinas", *Nueva Estafeta*, 43-44 (1982); y en *El Faro Astorgano*, 19 agosto 1982. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
1021. -, "Truenos y flautas en un templo", *El Faro*, 19 agosto 1982. Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
1022. -, "La poesía como arquitectura", *Diario 16*, 26 junio 1983, Res. de *Noche más allá de la noche*.
1023. L.M.D., "Astrolabio, de Antonio Colinas", *Guía del Ocio*, 218 (1980). Res. de *Astrolabio*.
1024. LÓPEZ ANDRADA, Alejandro, "Córdoba y Antonio Colinas", *Córdoba*, 14 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1025. -, "El roce mágico de la naturaleza. (*Preludios a una noche total*)", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 175-178. Res. de *Preludios a una noche total*.

1026. -, "Como un río de astros", *Cuadernos del Sur*, 492 (1997). Res. de *Libro de la mansedumbre*.
1027. LUCAS, Antonio, "El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas), cuenta con veinte firmas", *El Mundo*, 12 enero 1998. Res. de *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*.
1028. -, "A la lumbre de unos labios", *La Esfera de El Mundo*, 1 mayo 1999, p. 18. Res. de *Amor que enciende más amor*.
1029. -, "Este libro es un cambio en mi vida", *El Mundo*, 27 enero 2000, p. 63. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1030. -, "Colinas sube del infierno con su *Nuevo tratado de armonía*", *Diario de León*, 27 enero 2000, p. 66. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1031. MALLO, Albino, "Premios Literarios Ciudad de Irún", *Unidad*, 30 noviembre 1970, p. 12. Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
1032. MANILLA, Antonio F., "Colinas reivindicó la poesía como vía de conocimiento de la realidad más allá de lo que los ojos ven", *La Crónica 16 de León*, 12 septiembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1033. -, "Los 150 de Carmen Romero. Nueva narrativa, antologías, avances y reediciones entre las novedades mensuales", *La Crónica de León*, Suplemento El Dominical de León, 24 abril 1994.
1034. -, "Antonio Colinas: Poeta pitagórico", *La Crónica 16 de León*, 22 octubre 1992, p. II. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1035. MARCO, Joaquín, "Antonio Colinas, entre el misticismo y el compromiso". Res. de *Los silencios de fuego*.
1036. MARÍ, Antoni, "Leopardi a la búsqueda del ser", *La Vanguardia*, 9 agosto 1981.
1037. MARTÍN NOGALES, J.L., "El silencio de Antonio Colinas", *El Diario Vasco*, 25 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1038. MARTÍNEZ, Pedro, "Tres poemas para una novela", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 28 mayo 1987.

1039. MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, “ *Sepulcro en Tarquinia*, por Antonio Colinas”, *Blanco y Negro*, 1975. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1040. -, “*Astrolabio*, de Antonio Colinas”, *ABC*, 10 abril 1980, p. 27. Res. de *Astrolabio*.
1041. -, “Antonio Colinas: Rodeado estás de naturaleza”, *ABC*, Suplemento Sábado Cultural, 10 julio 1982. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
1042. -, “Colinas: *Preludios a una noche total*”, *ABC*, noviembre 1982, p. 55. Res. de *Preludios a una noche total*.
1043. MARTÍNEZ, Isidro, “*Poesía (1967-1981)*, de Antonio Colinas”, *El Faro Astorgano*, 15 marzo 1985. Res. de *Poesía (1967-1981)*.
1044. MARTÍNEZ, José Enrique, “*Jardín de Orfeo*”, *Diario de León*, Filandón, 29 mayo 1988, p. VI. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1045. -, “La “belleza conseguida” en los dos nuevos libros de Antonio Colinas”, *Lirba*, 13-14 (1988). Res. de *La llamada de los árboles*, y de *Jardín de Orfeo*.
1046. -, “La poesía de Antonio Colinas en una colección mexicana”, *Diario de León*, Filandón, septiembre 1988, p. VI.
1047. -, “*Hacia el infinito naufragio*”, *Diario de León*, Filandón, 20 noviembre 1988, p. 16. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1048. -, “*El sentido primero de la palabra poética*”, *Diario de León*, Filandón, 28 mayo 1989, p. 16. Res. de *El sentido primero de la palabra poética*.
1049. -, “Antonio Colinas: Antología poética y otros escritos”, *Diario de León*, Filandón, 29 julio 1990, p. VI.
1050. -, “*Tratado de armonía*”, *Diario de León*, Filandón, 14 julio 1991, p. VI. Res. de *Tratado de armonía*.
1051. -, “*El río de sombra*, de Antonio Colinas, *Diario de León*, 16 mayo 1994. Res. de *El río de sombra*.
1052. -, “A la sombra de un clásico”, *Diario de León*, Filandón, 30 mayo 1999, p. 6. Res. de *Amor que enciende más amor*.

1053. -, "El empeño globalizador de Colinas", *Diario de León*, Filandón, 27 junio 1999, p. 7. Res. de *El río de sombra (Treinta años de Poesía, 1967-1997)*.
1054. -, "La búsqueda de la plenitud armónica", *Diario de León*, Filandón, 13 febrero 2000, p. 6. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1055. -, "La Llama", *Diario de León*, Filandón, 15 octubre 2000, p. 6. Res. de *Contrarios contra contrarios, (el sentido de la llama sanjuanista)*.
1056. -, "El pensamiento inspirado de Colinas", *Diario de León*, Filandón, 14 abril 2002, p. 7. Res. de *Del pensamiento inspirado*.
1057. -, "En mí ya se enciende una luz interior", *Diario de León*, Filandón, 14 abril 2002, p. 7. Res. de *Tiempo y abismo*.
1058. MARTÍNEZ LLAMAS, Antonio, "El infinito naufragio de la enfermedad", *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988, p. IV. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1059. MARTORELL, Tomeu, "La nave de piedra, de Colinas-Pomar", *Diario de Ibiza*, 8 junio 1991. Res. de *La nave de piedra*.
1060. -, "Versión castellana de Villangómez", *Diario de Ibiza*, 3 octubre 1991. Res. de *Caminos y días*, de Villangómez Llobet.
1061. -, "Antonio Colinas, nueva obra poética", *Diario de Ibiza*, 27 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1062. MERINO VEGA, Natalia, "Mansedumbre", *Sur*, 27 diciembre 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
1063. MIÑAMBRES, Nicolás, "La llamada de los árboles", *Diario de León*, Filandón, 1 mayo 1988. Res. de *La llamada de los árboles*.
1064. -, "Un año en el sur", *Diario de León*, Filandón, 7 octubre 1990, p. VI. Res. de *Un año en el sur*.
1065. -, "Nuevos destellos literarios de la infancia", *Diario de León*, Filandón, 5 diciembre 1999, p. 6. Res. de *El crujido de la luz*.
1066. MIRÓ, Emilio, "La poesía reunida de Antonio Colinas", *Ínsula*, 493 (1982), pp. 6 y 7. Res. de *Poesía, (1967-1980)*.

1067. MOLINA CAMPOS, Enrique, "Antonio Colinas", *Revista*, 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1068. -, "Antonio Colinas en su noche esencial", *Ínsula*, 444-445 (1983), p. 19. Res. de *Noche más allá de la noche*.
1069. MORAL, Dolores, "Colinas recoge 30 años de su poesía en su nueva obra, *El río de sombra*", *Diario de León*, 1999, p. Res. de *El río de sombra (Treinta años de Poesía, 1967-1997)*.
1070. -, "Antonio Colinas narra sus vivencias infantiles en su nueva obra literaria. El poeta escritor presentará su libro *El crujido de la luz*, en los salones del Círculo Mercantil", *Diario de León*, 1999, p. Res. de *El crujido de la luz*.
1071. MORALES, Rafael, "El intimismo neorromántico de Antonio Colinas", *Arriba*, agosto 1969. Res. de *Preludios a una noche total*.
1072. MORELLI, Gabriele, "Bergamo, mistica rosa di pietra. Lo spagnolo Antonio Colinas trovò in città l'ispirazione per i suoi versi", *L'Eco di Bergamo*, 12 noviembre 2000, p. 47.
1073. MORICHE, León, "Antonio Colinas recuerda la experiencia de Alberti en Ibiza", *El Mundo*, 25 febrero 1995. Res. de *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*.
1074. MUÑIZ, María de las Nieves, "Leopardi: romántico transgresivo", *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988, p. VI. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1075. NAVARRO DURÁN, Rosa, "Luz y armonía en *Nuevo tratado de armonía*", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 253-259. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1076. "Noche más allá de la noche de Antonio Colinas", *El País*, 6 marzo 1983. Res. de *Noche más allá de la noche*.
1077. "Nuevo tratado de armonía, nueva obra poética de Antonio Colinas", *El Día 16 de Palma de Mallorca*, 28 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.

1078. “*Nuevo tratado de armonía* de Antonio Colinas”, *La Prensa de Ibiza*. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1079. D'ORS, Miguel, “Antonio Colinas, Premio de la Crítica”, *Nuestro Tiempo*, 268 (1976), pp. 104-112.
1080. PANERO, Juan Luis, “Leopardi en España”, *ABC*, 22 abril 1989. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1081. PARRA, Javier, “Los mejores libros de 1975. Encuesta entre ocho críticos literarios”, *Ya*, 8 enero 1976.
1082. PEÑA, Amelia, “Blanco/Negro, de Colinas/Arlati”, *La Prensa de Ibiza*, 4 septiembre 1990. Res. de Blanco/Negro.
1083. -, “*Ibiza, la nave de piedra*”, *La Prensa de Ibiza*, 8 junio 1991. Res. de *La nave de piedra*.
1084. PEÑA Pedro J. de la , “Leopardi”, *Las Provincias*, 12 octubre 1975. Res. de *Antología poética*, de Leopardi.
1085. -, “Antonio Colinas: el poeta y el Astrolabio”, *Las Provincias*, 13 junio 1980. Res. de *Astrolabio*.
1086. PEREDA, Rosa María, “Antonio Colinas: “La única misión del poeta es escribir buena poesía”, *El País*, 1980. Res. de *Astrolabio*.
1087. -, “*Astrolabio*: Devolver lo robado”, *El País*, 12 enero 1980. Res. de *Astrolabio*.
1088. -, “Antonio Colinas, o el poema que es un libro”, *El País*, 13 marzo 1983, suplemento “Libros”, p. 7. Res. de *Noche más allá de la noche*.
1089. PEYRAC, Alfonso y Gonzalo RODRÍGUEZ, “Antonio Colinas. (Los poemas italianos)”, *El Día de Tenerife*, 4 julio 1976. Res. de *Poetas italianos contemporáneos*.
1090. PINEDA, R.T., “Hoy en la Galería Carl van der Voort, presentación de *Jardín de Orfeo*, de Antonio Colinas”, 14 septiembre 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.

1091. PIÑA, José Manuel, "La actualidad política desde la óptica de Antonio Colinas", *La Prensa de Ibiza*, 27 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1092. POLO, Milagros, "*Jardín de Orfeo*. Modernidad neoclásica", *Diario 16*, 3 septiembre 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1093. PRESA, Vicente, "*Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas", *Poesía*. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1094. PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, "Una escala nocturna", *El País-Babelia*, 29 marzo 2002, p. 9. Res. de *Tiempo y abismo*, y de *Del pensamiento inspirado*, volúmenes I y II.
1095. PRITCHETT, Kay, "Aproximación lacaniana a la construcción formal de *Larga carta a Francesca*, de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. VIII-IX.
1096. -, "Antonio Colina's *Larga carta a Francesca*: A Lacanian Approach to its Formal Construction", *Hispania*, University of Arkansas, 2 (1991), pp. 262-268. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1097. -, "*Tratado de armonía*, de Antonio Colinas y *Variaciones sobre el pájaro y la red*, y *No amanece el cantor*, de José Ángel Valente", *Hispania*, Universidad de Arkansas, 2 (1993), pp. 272-274. Res. de *Tratado de armonía*.
1098. PUENTE, José Luis, "La madurez clásica de un gran maestro", *La Crónica de León*, 29 mayo 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1099. PUERTO, José Luis, "Nuevo libro de poesía de Antonio Colinas. En camino, hacia el centro", *El Adelanto Bañezano*, 17 mayo 2002, p. 16. Res. de *Tiempo y abismo*.
1100. QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, "*Larga carta a Francesca*, de Antonio Colinas: Reflexión sobre la existencia", *Ínsula*, 482 (1987), pp. 18 y 19. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1101. RAMONEDA, Luis, "*Larga carta a Francesca*. La novela de un poeta", *Acepressa*, 25 junio 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.

1102. REY FARALDOS, Gloria, "La armonía del silencio", *Diario 16*, 19 noviembre 1992. Res. de *Los silencios de fuego*.
1103. RIBAS, P., "Sobre *Larga carta a Francesca*", *Última Hora*, 5 septiembre 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1104. REY, S. del, "Antonio Colinas combina en *Nuevo tratado de armonía*, la poesía y los temas de actualidad", *El Observador*, 13 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1105. R. C., "Amor que enciende...", de Antonio Colinas", *El Cultural*, 23, 11 abril 1999, p. 23. Res. de *Amor que enciende más amor*.
1106. ROCA, Toni, "Antonio Colinas", *Diario de Ibiza*, 11 abril 1987. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1107. -, "Antonio Colinas y su nuevo libro de poesía, *Jardín de Orfeo*", *Diario de Ibiza*, 5 junio 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1108. RODRÍGUEZ, Antonio, "Tratado de armonía", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 4 julio 1991. Res. de *Tratado de armonía*.
1109. -, "Nuevo tratado de armonía, un cambio de actitud", *Cuadernos del Sur*, 12 noviembre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1110. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, "Astrolabio: La lección de las ruinas", *LETRAS*, 5-6 (1980). Res. de *Astrolabio*.
1111. ROSALES, Emilio, "Comentarios sobre dos poemas de Antonio Colinas", *El Fantasma de la Glorieta*, 12 noviembre 1983. Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
1112. ROSALES, J. C., "Quasimodo: hermetismo atenuado", *El País*, 22 septiembre 1991. Res. de *Poesías Completas*, de Quasimodo.
1113. RUANO, Charo, "Antonio Colinas: Los sonidos del silencio", *Revista Cultural de Ávila, Segovia y Salamanca*, (2002), p. 22. Res. de *Tiempo y abismo*.
1114. RUBIO, Fanny, "Astrolabio, entre romanticismo y clasicidad", *La Moneda de Hierro*, 4-5 (1980). Res. de *Astrolabio*.

1115. RUIZ, Carmen, “*Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas”, *Álamo*, (1976). Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1116. RUIZ BARRIONUEVO, Pedro, “*Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas”, *Álamo*, (1976). Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1117. SALADRIGAS, Robert, “Instantes de soledad”, *La Vanguardia*, 26 julio 1991. Res. de *Tratado de armonía*.
1118. SALMÓN, Alex, “El regreso de Antonio Colinas”, *El Mundo*, 11 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1119. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Ana C., “Dos poetas, un texto. Notas sobre A. Colinas y A. Gracia”, *Empireuma*, 21 (1996). Res. de *Truenos y flautas en un templo*.
1120. SÁNCHEZ-FERREIRO, “*Nuevo tratado de armonía*”, *Diario de Ibiza*, 11 enero 1993. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1121. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Javier, “*Larga carta a Francesca*”, *Correo de Andalucía*, 19 junio 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1122. SÁNCHEZ REBOREDO, José, “*Un Tratado de armonía vital*”, *El Correo Gallego*, 11 agosto 1991. Res. de *Tratado de armonía*.
1123. SÁNCHEZ VALLÉS, Joaquín, “Tres jardines”, *El Herald de Aragón*, 12 enero 1989. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1124. SANTIAGO CÓRDOBA, Rafael, “*Un año en el sur*: una agradable sorpresa”, *Diario de León*, 4 octubre 1985, p. 4. Res. de *Un año en el sur*. (Para una educación estética).
1125. -, “Nueva edición de *Un año en el sur*”, *La Crónica 16 de León*, 14 febrero 1991, p. VII. Res. de *Un año en el sur*.
1126. SAVATER, Fernando, “Aproximación a Leopardi”, *Triunfo*, 671 (1975). Res. de *Antología poética*, de Leopardi.
1127. SENABRE, Ricardo, “*Tratado de armonía*”, *ABC*, 6 julio 1991, p. IV. Res. de *Tratado de armonía*.
1128. SEPÚLVEDA, Jesús, “Notas de lectura de *Jardín de Orfeo*”, en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 237-244. Res. de *Jardín de Orfeo*.

1129. SERRA, Jean, "Astrolabio", *La Última Hora*, 13 noviembre 1980. Res. de *Astrolabio*.
1130. -, "El poeta Antonio Colinas", *El Mirall de Palma*, 37 (1990), pp. 66-67. Res. de *Astrolabio*.
1131. -, "Un llibre eivisenc", *Diario de Ibiza*, 11 agosto 1991.
1132. -, "Els silencis fecunds". Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1133. SILES, Jaime, "Sobre la Vida Nueva, de Antonio Colinas", *ABC*, Suplemento Literario, 31 mayo 1996, p. 15. Res. de *Sobre la Vida Nueva*.
1134. -, "Antología esencial de la poesía italiana", *El Cultural*, 6 febrero 2000, p. 11. Res. de *Antología esencial de la poesía italiana*. Selección, prólogo y algunas traducciones de Antonio Colinas.
1135. SOREL, Andrés, "Nuevo tratado de armonía, de Antonio Colinas", *Asociación Colegial de Escritores*, enero 1993, p. 23. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1136. SUÑÉN, Juan Carlos, "La música del sufrimiento. Estudio sobre la vida y obra del poeta italiano Giacomo Leopardi", *El País*, 22 enero 1989. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1137. SUÑÉN, Luis, "Antonio Colinas y la novela de la educación", *Ínsula*, 472 (1986), p. 5. Res. de *Un año en el sur. (Para una educación estética)*.
1138. SYLVESTER, S.E., "Astrolabio: poesía con viento a favor", *Estaciones*, 1 (1980). Res. de *Astrolabio*.
1139. TAPIA, Esther, "Sepulcro en Tarquinia: Adagio veneciano o la arquitectura de la luz hacia la noche", en *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 267-269.
1140. -, "Sepulcro en Tarquinia: un pájaro 'enjaulado' en busca del Jardín de Orfeo", *Anthropos*, 105 (1990), p. 60.

1141. TEBAR, Juan, "Salgari: la enfermedad de la aventura", *El País*, 24 mayo 1981.
1142. TORCIDA, Jaime, "Larga carta a Francesca", *Diario de León*, 21 septiembre 1986. Res. de *Larga carta a Francesca*.
1143. TORÉS GARCÍA, Alberto, "Libro de la mansedumbre. La autenticidad en furia", *Diario Málaga-Costa del Sol*, 21 septiembre 1997, p. VIII. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
1144. TOVAR, Antonio, "Lecturas varias: Sepulcro en Tarquinia", *La Gaceta Ilustrada*, 22 agosto 1976. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
1145. TRIGO, Xulio Ricardo, "L'escriptor ha publicat a Tusquets Editors el seu nou llibre, Nuevo tratado de armonía", *Diario de Barcelona*, 8 octubre 1992. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1146. "Truenos y flautas en un templo". *Informaciones*, 19 octubre 1972, p. 5.
1147. UMBRAL, Francisco, "Preludios a una noche total, de Antonio Colinas". Res. de *Preludios a una noche total*.
1148. UNZUÉ, C., "Antonio Colinas ensalza Eivissa como un modelo de conciencia en la libertad", *Diario de Ibiza*, 15 julio 1993. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
1149. URBIZU, G., "El vate siente y medita", *Heraldo de Aragón*, 25 abril 2002. Res. de *Tiempo y abismo*.
1150. VALLS, F., "Vivir penando", *Cambio 16*, 9 enero 1989. Res. de *Hacia el infinito naufragio*.
1151. VEGA, Emilio, "La humildad de un genio literario", *Bierzo* 7, 1 diciembre 1994, p. 18. Res. de *El río de sombra*.
1152. VIDAL, Pau, "Antonio Colinas llama al humanismo en su *Libro de la mansedumbre*", *El País*, 15 marzo 1997. Res. de *Libro de la mansedumbre*.
1153. VILAS VIDAL, Manuel, "Nieva sobre la nieve", *El Día*, 29 mayo 1988. Res. de *Jardín de Orfeo*.
1154. -, "Antonio Colinas frente al oboe de la creación", *Anthropos*, 105 (1990), p. 61. Res. de *Jardín de Orfeo*.

- 1155. -, “En busca del enigma”, *El Ideal de Granada*, 29 septiembre 1991. Res. de *Tratado de armonía*.
- 1156. VILLENA, Luis Antonio de, “Sobre *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas”, *Ínsula*, 354 (1976), pp. 5 y 6. Res. de *Sepulcro en Tarquinia*.
- 1157. -, “*Días en Petavonium*, de Antonio Colinas”, *El Mundo*, 5 febrero 1994. Res. de *Días en Petavonium*.
- 1158. -, “La Luz entendible”, *La Esfera*, 19 abril 1997. Res. de *Libro de la masedumbre*.
- 1159. -, “La continuidad y el fulgor”, *El Mundo*. Res. de *Nuevo tratado de armonía*.
- 1160. VIÑA, Carlos de la, “Antonio Colinas o el lenguaje poético”, *Diario de Ibiza*, 23 septiembre 1991.
- 1161. ZAMBRANO, María, “La poesía en Antonio Colinas”, *Anthropos*, 105 (1990), p. 56.

2.7. NOTICIAS Y OTRAS REFERENCIAS SOBRE EL AUTOR

- 1162. AGUIRRE, Jesús “La dignidad de Ibiza”, *Diario de Ibiza*, 27 agosto 1985.
- 1163. ALCALÁ, Eduardo, “Antonio Colinas: un culturalista más allá del culturalismo”, *ABC*, 16 junio 1982.
- 1164. ALONSO, Santos, “Antonio Colinas”, en *Literatura leonesa actual*. Estudio y antología, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 347-360.
- 1165. -, “Estudiar el abismo”, *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988, p. VIII.
- 1166. -, “La narrativa de Antonio Colinas”, *Anthropos*, 105 (1990), p. XVIII.

1167. ALONSO GUTIÉRREZ, Luis Miguel, "Renovación y retorno de Antonio Colinas", *Ínsula*, 564 (1993), p. 23.
1168. -, "La originalidad creadora de Antonio Colinas", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 71 y ss.
1169. ÁLVAREZ, José María, "Las rayas del tigre: Introducción a la actual Poesía Española", *ZURGAI*, 40 (1989), pp. 2.
1170. ANSON, Luis María, "Antonio Colinas, entre el ser y el no ser", *La Razón*, abril 2002.
1171. "Antonio Colinas aborda el 'espíritu de Castilla y León'", *Diario de León*, 22 abril 1999, p. 75.
1172. "Antonio Colinas, pregonero de la Feria del Libro de Salamanca", *Diario de León*, 1 mayo 2000, p. 66.
1173. "Antonio Colinas y César Aller en el libro Aldea Poética II", *Diario de León*, 20 junio 2000, p. 69.
1174. "Antonio Colinas leerá su obra en las universidades de Pekín, Nanking y Xiamg la próxima primavera", 9 enero 2002.
1175. "Antonio Colinas, integrante de los "novísimos" publica un nuevo poemario", *Heraldo de Aragón*, 25 abril 2002.
1176. ARNÁIZ, Joaquín, "Amor y fe en la prosa de Antonio Colinas", *La Vanguardia*, 8 agosto 1985.
1177. ASTORGA, Antonio, "Homenaje a Cela en Murcia", *ABC*, 17 octubre 1990.
1178. -, "Encuentro sobre Mística y Lenguaje en El Escorial", *ABC*, 26,28, 29 y 30 agosto 1991.
1179. AYUSO, César Augusto, "Siempre la noche. La poesía de Antonio Colinas", *El Norte de Castilla*, 12 septiembre 1992, p. IV.
1180. BADÍA, Javier, "Antonio Colinas: un novelista heterodoxo con raíces atlánticas y mediterráneas", *ABC*, 13 agosto 1986, p. 27.
1181. BALLESTEROS ALONSO, M., "Antonio Colinas: la vuelta a los orígenes", *Alerta*, 11 mayo 1993, p. 56.

- 1182. BARELLA, Julia, "El bello enigma de la quietud: la poesía de Antonio Colinas", *Tierras de León*, 42 (1981), pp. 129-135.
- 1183. BARNATÁN, Marcos Ricardo, "La polémica de Venecia", *Ínsula*, 508 (1989), pp. 15 y 16.
- 1184. BARRERA, Joan, "Pujol rinde tributo al impulso de la sociedad civil", *El Periódico*, 8 julio 1999, p. 28.
- 1185. BELTRÁN, Vicente, "Sobre nuevos y novísimos poetas", en *Actas del I Simposio de profesores de Lengua y Literatura Españolas*, Madrid, Castalia, 1981.
- 1186. BLASCO, J.J., "Jornadas poéticas", *Nuevo Diario*, 6 abril 1991.
- 1187. BONET, P., "Teorías de Ibiza", *El País*, 5 febrero 1984.
- 1188. BRINES, Francisco, "Prólogo" a *Sepulcro en Tarquinia*, Barcelona, Lumen, 1976.
- 1189. CABANILLAS, José Julio, "Antonio Colinas, cisne y búho", *Nuestro tiempo*, 372 (1985), pp. 44-48.
- 1190. CALDERÓN, Manuel, "Antonio Colinas: Por primera vez he logrado una fusión entre autor y obra", *ABC*, 17 octubre 1992,
- 1191. CALLEJA MEDEL, Gilda, "El poeta como traductor", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 263 y ss.
- 1192. CAMACHO, Eugenio, "Antonio Colinas: "A pesar de su rebeldía, San Juan buscó la unidad y la armonía en su obra", *ABC*, 25 julio 1998, p. 45.
- 1193. CARNICERO, Luis, "Homenaje a Colinas en Toledo", *Diario de León*, 15 junio 2000, p. 82.
- 1194. CARRIZO, Santiago, "Antonio Colinas Lobato, poeta", *El Adelanto Bañezano*, diciembre 1982.
- 1195. CAUBET, José Ramón, "Antonio Colinas en Ibiza", *Última Hora*, 21 marzo 1979.

1196. CAVA, Salvador F., "La poesía de Antonio Colinas o apuntes sobre un problema generacional", *Módulo 3*, Universidad Autónoma de Madrid, 1 (1977), pp. 32-42.
1197. -, "Los primeros libros poéticos de Antonio Colinas", *Cuervo*, monografía n.º 2, (1981), pp. 11-19.
1198. COBALEDA, Mariate, "El poeta Antonio Colinas, "A la escucha de la luz", *La Gaceta*, 21 marzo 2002.
1199. "Colinas apuesta en Béjar por la unificación de la 'vida y la poesía'", *Diario de León*, 8 septiembre 2000, p. 75.
1200. "Colinas pide más espacios en televisión sobre literatura", *Diario de León*, 18 octubre 2000, p. 73.
1201. "Colinas: "La palabra del poeta es un viaje hacia el silencio", *El Mundo*, 12 marzo 2002, p. 62.
1202. "Colinas abre en la Fundación Juan March el ciclo "Poética y poesía", *ABC*, 18 febrero 2004, p. 64.
1203. CONTE, Rafael, "Para salir de la noche", *El País*, 26 junio 1986, p. 6.
1204. "Creada en Valladolid la Academia Castellano-Leonesa de la poesía", *ABC*, 14 marzo 1998, p. 49.
1205. CRÉMER, Victoriano, "Poesía y Vida", *La Hora Leonesa*, 1976.
1206. -, "De la mano de Antonio Colinas", *Ínsulas Extrañas*, (1996), p. 2.
1207. CRUZ, Juan, "Escritores en El Pardo", *El País*, 24 abril 1990.
1208. CUEVAS, Marcelino, "Poesía leonesa en acción. Colinas, César Aller y Gustavo Cuevas participan en Aldea Poética", *Diario de León*, 10 julio 2000, p. 65.
1209. DAYDI TOLSON, Santiago, "Realidad, ilusión y fantasía en la poesía de Antonio Colinas", *Nueva Revista del Pacífico*, 4 (1995), pp. 173-180.
1210. DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y Juan TORRES FONTES, Pensando en Italia. (A propósito de unos poemas de Antonio Colinas), en VV.AA., *Homenaje al Profesor Antonio de Hoyos*, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1995, pp. 135-144.

- 1211. D. L., "El poeta Antonio Colinas recibe un homenaje en Madrid", *Diario de León*, 25 marzo 1999, p. 60.
- 1212. -, "Falleció en Salamanca el padre del poeta Antonio Colinas", *Diario de León*, 8 diciembre 1999, p. 63.
- 1213. -, "El escritor Antonio Colinas será el mantenedor de la Fiesta Poética de Villafranca", *Diario de León*, 15 junio 2000, p. 16.
- 1214. -, "Sánchez Dragó entrevista hoy en TVE-2 al poeta leonés Colinas", *Diario de León*, 25 junio 2000, p. 90.
- 1215. DÍAZ-PLAJA, Guillermo, "A partir de este año los libreros toman a su cargo la presentación de los Premios de la Crítica", *La Vanguardia*, 23 abril 1976.
- 1216. DOMÍNGUEZ REY, Antonio, "Arte, Vida e Historia: Poesía", *La Estafeta Literaria*, 15 enero 1977.
- 1217. -, "El neorromanticismo decantado de Antonio Colinas y breves pinceladas sobre la poética reciente", *Nueva Estafeta*, 27 (1981), pp. 76-79.
- 1218. -, "Lo fijo y lo móvil de una obra poética", *Nueva Estafeta*, 54 (1983), pp. 79-80.
- 1219. -, "Antonio Colinas en su noche esencial", *Ínsula*, 444-445 (1983), p. 19.
- 1220. DUQUE AMUSCO, Alejandro, "¿Qué libros te han interesado más en 1975?", *El Ciervo*, 274 (1975).
- 1221. "El escritor Antonio Colinas publica en España una biografía del poeta Giacomo Leopardi", *El País*, 29 noviembre 1988, p. 40.
- 1222. E. P., "La Junta entregará en Valladolid los galardones de Castilla y León", *Diario de León*, 21 abril 2000, p. 28.
- 1223. -, "Antonio Colinas, escritor y poeta. La cultura de masas no acabará nunca con la magia del libro", *Diario de León*, 7 mayo 2000, p. 85.
- 1224. ESCAPA, Ernesto, "Poesía leonesa de los setenta", *Ceranda*, enero 1980.

1225. FIDALGO ROBLEDA, Helena, José ROMERA CASTILLO, y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, Ramón, "Una voz en la frontera. Giacomo Leopardi en la voz de Antonio Colinas", en *Biografías literarias (1975-1977). Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid, del 26 al 29 de mayo de 1997*, Madrid, Visor, 1998, pp. 407-414.
1226. F. S., "Antonio Colinas selecciona el "lirismo puro" de Alberti", *El País*, 18 enero 2003, p. 29.
1227. GABARRÓS CARDONA, Ramón, "Antonio Colinas. Poesía, pensamiento e historia", *Anthropos*, 105 (1990), pp. 2-19.
1228. GAITERO, Ana, "Colinas dice que 'la lengua castellana es nuestra fuerza futura, un orgullo'. Lucas aderezó el discurso del Día de la Comunidad con medidas para evitar el despoblamiento", *Diario de León*, 24 abril 1999, p. 23.
1229. GALÁN, J., "Mundo y Lenguaje en Antonio Colinas", *Hora de Poesía*, 23-24 (1983).
1230. GALBIS, Cecilia, "La otra cara de la isla", *ABC*, 14 agosto 1991, p. 91.
1231. GANCEDO, Rosa, "'La vida se hizo palabra' en Villafranca", *Diario de León*, 19 junio 2000, p. 14.
1232. GARCÍA, Alfonso, "XXXV Fiesta de la Poesía. Encuentros en Villafranca", *Diario de León*, Filandón, 18 junio 2000, p. 8.
1233. GARCÍA BERRIO, Antonio, "El imaginario cultural en la estética de los 'Novísimos'", *Ínsula*, 508 (1989), pp. 13-15.
1234. GARCÍA CALERO, Jesús, "Rafael Alberti revive en el Puerto su azarosa estancia en la Ibiza de 1936. Antonio Colinas presentó ayer su libro sobre el poeta gaditano", *ABC*, 25 febrero 1995, p. 47.
1235. -, "Vadear abismos en tiempo contado", *ABC*, 2002.
1236. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "El último cuarto de siglo en la poesía de Castilla y León", en *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, pp. 105-108.

1237. GARCÍA MARTÍN, José Luis, "Nuevo viaje del Parnaso o la sucesión de los novísimos", *Camp de L'arpa*, 86 (1981), pp. 42-49.
1238. -, "Cara y cruz de los novísimos", *Fin de Siglo*, 5 (1983).
1239. -, "En el bosque de la memoria y la poesía", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 26 mayo 1988.
1240. -, "Cuatro notas de invitación a la lectura de la obra poética de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. 39 y 40.
1241. -, "La otra joven poesía española", *El Cultural*, 30 octubre 2003, p. 13.
1242. GARCÍA OSUNA, Carlos, "La indagación vital de Antonio Colinas", *Ya*, 10 febrero 1982.
1243. GARCÍA RODRÍGUEZ, Alfonso, "Antonio Colinas, poeta bañezano", *El Adelanto Bañezano*, 1 septiembre 1979.
1244. G.G.M., "Antonio Colinas inaugura un nuevo ciclo de poesía en la Fundación Juan March", *La Razón*, 18 febrero 2004, p. 37.
1245. GIMFERRER, Pere, "Recuerdo auroral de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), p. XV.
1246. GÓMEZ BLESA, Mercedes, "Zambrano-Colinas: *Misterium Fascinans*", en *El viaje hacia el centro*. (La poesía de Antonio Colinas), Madrid, Calambur, 1997, pp. 129 y ss.
1247. GONZÁLEZ, Juan Manuel, "Buenos tiempos para la Lírca: los poetas leoneses rompen el maleficio", *Diario de León*, 21 marzo 2000, p. 73.
1248. GONZÁLEZ GARCÍA, J., "Antonio Colinas, poesía que ilumina", *Diario de León*, 25 agosto 1982.
1249. HERNÁNDEZ, Ana Belén, "La relevancia de nuestros escritores debería servir para recobrar protagonismo regional", *ABC*, 22 febrero 2002.
1250. HERRÁNZ, Julio, "Semblanza de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XV-XVI.

1251. -, "Es un juego entre trajes y muebles. Agatha Ruiz de la Prada y Pep Guerrero presentan en las Pitiüses una exposición dedicada al poeta Antonio Colinas", *Última Hora Ibiza*, 21 julio 1999, p. 35.
1252. "Hitos bañezanos", *Diario de León*, 15 junio 2000, p. 13.
1253. HUERTA CALVO, Javier, "Comentario de un poema de Antonio Colinas (*Noche más allá de la noche*, Canto X)", *Foro Hispánico*, 6 (1993), pp. 151-162; recogido en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, pp. 211-228.
1254. -, "A modo de semblanza", en *La Escuela de Astorga (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*. *Actas del Congreso celebrado en Astorga los días 29 y 30 de abril de 1993*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga / Diputación de León, 1995, pp. 295-297.
1255. -, "La Escuela de Astorga, *Espadaña* y los espadañistas. (Con una carta inédita de Leopoldo Panero)", en *La Escuela de Astorga (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*. *Actas del Congreso celebrado en Astorga los días 29 y 30 de abril de 1993*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga / Diputación de León, 1995.
1256. -, "Notas sobre la cuentística de algunos autores leoneses", en *Congreso Internacional de escritores castellano-leoneses, hispanoamericanos y portugueses. Actas de las Jornadas celebradas en Segovia del 7 al 11 de marzo de 1994*, Valladolid, Sociedad V Centenario, 1995, pp. 160-167.
1257. IGLESIAS, Félix, "Colinas, Premio Castilla y León: "Mi obra tiene una mirada de esperanza", *ABC*, 13 febrero 1999, p. 51.
1258. JARAMILLO, Cristina, "Revista *La Alegría...* Número 1 y 2", *El Cultural*, 25 abril 1999, p. 12.
1259. SUÑÉN, Juan Carlos, "Antonio Colinas. Escritor", *El Día 16 de Baleares*, 19 noviembre 1992, p. 48.

1260. JIMÉNEZ, Diego Jesús, "Antonio Colinas, tradición y novedad", *Mundo Obrero*, 17 enero 1980.
1261. JIMÉNEZ, José Olivio, "El lirismo total de Antonio Colinas. Notas sobre "Sepulcro en Tarquinia", *Escolios*, 3 (1976), Universidad de California; *Cuervo*, monografía n.º 2 (1981), pp. 21-32.
1262. -, "La joven poesía española del momento: el lirismo total de Antonio Colinas", *Escolios*, California State University, 3 (1981), pp. 21-32.
1263. -, "La poesía última de Antonio Colinas", *Enlace*, Nueva York, septiembre 1984.
1264. -, "La poesía de Antonio Colinas", prólogo de *Poesía (1967-1980)*, Madrid, Visor, 1982.
1265. -, "La poesía de Antonio Colinas", prólogo *Poesía (1967-1981)*, Madrid, Visor, 1984.
1266. -, "Los Novísimos: Variedad y riqueza de una estética brillante", *Ínsula*, 508 (1989).
1267. JOVER, José Luis, "Catorce comentarios de Antonio Colinas", *Pueblo*, 9 febrero 1980.
1268. "La armonía en la obra de Antonio Colinas", *Diario de León*, 14 julio 2000, p. 10.
1269. LLAMAZARES, Julio, "Memoria de la nieve", *La Crónica de León*, 18 enero 1977.
1270. LERROUX, Anne, "Antonio Colinas en busca de Leopardi", *ABC*, 15 junio 1975.
1271. LLAMAZARES, Julio, "Antonio Colinas, un poeta en situación límite", *Diario 16*, 4 julio 1982.
1272. -, "La poesía como arquitectura", *Diario 16*, 26 junio 1983.
1273. -, "La poesía de Antonio Colinas", en *El viaje hacia el centro*. (La poesía de Antonio Colinas), Madrid, Calambur, 1997, pp. 103 y ss.
1274. LÓPEZ, J., "La poesía de un clásico vivo", *La Vanguardia*, 8 enero 1985.

1275. LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, "Los novísimos en la última encuesta sobre poesía contemporánea", *Ínsula*, 505 (1989), pp. 18 y 19.
1276. LÓPEZ DE ANDRADA, Alejandro, "La mirada romántica", *Heraldo de Aragón*, 22 noviembre 1990.
1277. -, "La música de los astros", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 19 septiembre 1991.
1278. -, "Córdoba y Antonio Colinas", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 14 noviembre 1992.
1279. -, "Un jazmín en la nieve", *Diario de Córdoba/Cuadernos del Sur*, 6 junio 2002, p. 3.
1280. LÓPEZ CASTRO, Armando, "Cernuda y Valente", en *Estudios de Literatura comparada: norte y sur, transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, 2002, pp. 605-620.
1281. LÓPEZ-VEGA, Martín, "Feria de Libros. Raros, exquisitos y recomendables", *El Cultural*, 23 mayo 2001, pp. 14 y 15.
1282. -, "Otras voces", *El Cultural*, 6 marzo 2002, p. 12.
1283. "Los libros del año", *Leer*, (1992).
1284. MALLO, Albino, "Premios literarios "Ciudad de Irún", *Unidad*, 30 noviembre 1970, p. 12.
1285. MANILLA, Antonio F., "Poesía actual en los cursos de verano de la Universidad", *La Crónica de León*, 12 septiembre 1992, p. 57.
1286. "Mantener el orgullo", *Diario de León*, 24 abril 1999, p. 1.
1287. MARTÍN, Susana, "Colinas y Merino inauguran el Curso de Literatura española", *Diario de León*, 23 noviembre 1999, p. 67.
1288. -, "Feria del Libro de León 2000. Colinas: 'Es un placer estar por primera vez en la Feria'", *Diario de León*, 3 junio 2000, p. 71.
1289. -, "León, mina de letras. Cientos de leoneses visitaron la Feria del Libro en su primer día, en una jornada que contó con la presencia de Luis

- Mateo Díez, Antonio Colinas y José María Merino", *Diario de León*, 4 junio 2000, p. 89.
1290. MARTÍNEZ CARRIÓN, Francisco, "Antonio Colinas", *Diario de León*, 5 diciembre 1980.
1291. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, "En torno a la Poética de Antonio Colinas", *Lirba*, 17 (1990), pp. 38-41.
1292. -, "Antonio Colinas", *Diario de León*, 16 junio 1991.
1293. -, "La 'Escuela de Astorga', *Espadaña* y los espadañistas. (Con una carta inédita de Leopoldo Panero)", en *La Escuela de Astorga* (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero). *Actas del Congreso celebrado en Astorga los días 29 y 30 de abril de 1993*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga / Diputación de León, 1995.
1294. -, "La voz del Renacimiento en la obra de Antonio Colinas: Tradición y Actualidad", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 91 y ss.
1295. -, "El año literario leonés. Poesía", *Diario de León*, Filandón, 30 enero 2000, p. 3.
1296. -, "El lirismo armónico de Colinas", *Diario de León*, 15 octubre 2000, p. 6. Res. de Antonio Colinas, *un clásico del siglo XXI*, de Luis Miguel Alonso Gutiérrez.
1297. -, "La errata", *Diario de León*, Filandón, 22 octubre 2000, p. 6.
1298. -, "Cernuda y Valente", en *Estudios de Literatura comparada: norte y sur, transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, León, Universidad de León, 2002, pp. 605-620.
1299. MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco, "Antonio Colinas", en *Historia de la Literatura Leonesa*, León, Everest, 1982, pp. 1084-1113.
1300. -, "Tres pinceladas para un esbozo del poeta bañezano", *Tierras de León*, 62 (1987), pp. 75-92.

1301. MARTÍNEZ DE MINGO, Luis, "Novalis" y "Sepulcro en Tarquinia" de Antonio Colinas", en LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, Luis MARTÍNEZ DE MINGO y Javier PÉREZ ESCOHOTADO, *Poemas memorables: antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 219-225.
1302. MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, "Antonio Colinas: rodeado de naturaleza", *ABC*, 10 julio 1982.
1303. MARTORELL, Tomeu, "Antonio Colinas, nueva obra poética", *Es Diari*, 27 octubre 1992, p. 40.
1304. MIGUEL, Carlos de, "Premio San Juan de la Cruz", *El País*, 1 octubre 2003, p. 49.
1305. MIRÓ, Emilio, "Cinco poetas jóvenes. Joaquín Caro Romero, Marcos Ricardo Barnatán, Antonio Colinas, José Caballero Millares, Jorge Rodríguez Padrón", *Ínsula*, 277 (1969), pp. 6 y 7.
1306. MOLINA, César Antonio, "Poetas italianos contemporáneos. Un interesante acercamiento inicial", *Ínsula*, 391 (1979), pp. 4 y 5.
1307. -, "Una experiencia intemporal", *Camp de l'Arpa*, 88 (1981).
1308. MOLINER, Luis, "Variaciones sobre el centro (Sobre la poesía de Antonio Colinas)", *Anthropos*, 105 (1990), pp. 45 y 46.
1309. -, "El regreso", *Anthropos*, 105 (1990), pp. I y II.
1310. -, "La palabra abierta", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 141 y ss.
1311. MORAL, Dolores, "Poesía y vida. El poeta bañezano Antonio Colinas compartió unas horas con los alumnos de segundo y tercero de ESO del Colegio de los Carmelitas", *Diario de León*, 25 mayo 1999, p. 26.
1312. -, "El poeta Antonio Colinas invita a los bañezanos a que conserven su pasado y el de la ciudad", *Diario de León*, 30 octubre 1999, p. 63.
1313. -, "Poesía cibernética. Antonio Colinas publica un poema inédito, titulado 'Plegaria en los páramos negros', en la página de Internet de

- La Bañeza, hecha por 'Imagen Industrial"', *Diario de León*, 16 marzo 2000, p. 43.
1314. -, "Colinas y Santiago cuentan hoy sus vivencias en el Órbigo", *Diario de León*, 2 abril 2000, p. 91.
1315. MORALES, Rafael, "El intimismo neorromántico de Antonio Colinas", *Arriba*, 24 agosto 1969.
1316. MORELLI, Gabriele, "La poesía de Antonio Colinas", *Rasegna Iberistica*, 16 (1983).
1317. -, "Motivos italianos en la poesía de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XII y XIII.
1318. NAVARRO, Justo, "Elogio de los signos", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XI y XII.
1319. NEPOMUCENO, Miguel Ángel, "Musicar a Gamoneda y Colinas. Es uno de los proyectos que más ilusionan a Amancio Prada", *Diario de León*, 20 marzo 2000, p. 58.
1320. -, "Cuatro rutas literarias inéditas. 'La simbología me ayuda a recuperar el pasado'", *Diario de León*, 19 octubre 2000, p. 69.
1321. -, "Guerra Garrido, Mateo y Colinas dicen que León da identidad a su obra", *Diario de León*, 20 octubre 2000, p. 76.
1322. -, "León, capital de las letras", *Diario de León*, 22 octubre 2000, p. 6.
1323. -, "Colinas: 'No concibo la poesía si no va entrañablemente unida a la vida'", *Diario de León*, 24 noviembre 2000, p. 76.
1324. NICOLÁS, César, "Novísimos (1966-1988): Notas para una poética", *Ínsula*, 505 (1989).
1325. NORA, Eugenio de, "Intimismo en la obra de Antonio Colinas", *Diario de León*, 8 agosto 1985.
1326. OLIVÁN, Lorenzo, "La infancia revelada", *ABC*, 4 diciembre 1999, p. 11.
1327. D'ORS, Miguel, "Antonio Colinas, Premio de la Crítica", *Nuestro Tiempo*, 268 (1976), pp. 104-112.

1328. PALOMO, Juan, "La voz pasiva y el sujeto agente", *El Cultural*, 7 marzo 1999, pp. 6 y 7.
1329. -, "El desdén con el desdén", *El Cultural*, 10 abril 2002, p. 4.
1330. -, "Centuria arqueológica", *El Cultural*, 16 octubre 2003, p. 4.
1331. PANERO, Leopoldo María, "Última poesía no española", *Poesía*, 4 (1979), pp. 110.
1332. PAULINO AYUSO, José, "El espacio mítico-poético de Antonio Colinas", *ZURGAI*, 40 (1989), pp. 50-58.
1333. ALONSO PERANDONES, Juan José, "Antonio Colinas, poeta clásico", *Diario de León*, 29 septiembre 1985, p. 15.
1334. PEREDA, Rosa María "Antonio Colinas, Premio Nacional de Poesía", *El País*, 27 noviembre 1982.
1335. PEREIRA, Antonio, "Del primer Antonio Colinas", *Ínsulas Extrañas*, noviembre 1995, p. 8.
1336. "Perfiles de ocho de los mejores poetas españoles: Cristina Peri Rosi, Antonio Colinas, Clara Janés, Luisa Castro", *El País*, 9 febrero 1997, p. 63.
1337. PIZARRO, F., "La insatisfacción permanente", *El Norte de Castilla*, 17 mayo 1988.
1338. PLANELL, Mariano, "Colinas: línea ejemplar de luz", *Diario de Ibiza*, 16 febrero 1982.
1339. PLAZA, José María, "Superar la estética novísima", *Diario 16*, 7 agosto 1985.
1340. "Poeti Europei del 900", *ABC*, 11 marzo 1997, p. 52.
1341. PRITCHETT, Kay, "Four postmodern poets of Spain. A critical Introduction with Translations of the Poems", *The University of Arkansas Press*, 1991, pp. 189-194.
1342. PUENTE, José Luis, "La madurez clásica de un gran maestro", *La Crónica de León*, 29 mayo 1988.
1343. PUERTO, José Luis, "Antonio Colinas: La mirada armoniosa", *Tribuna de Salamanca*, *Batuecas*, 24 febrero 1996.

1344. -, "Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 506 (1996), pp. 59-84.
1345. -, "Hacia otra luz", *Ínsula*, 607 (1997), pp. 22-23.
1346. -, "Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 41 y ss.
1347. PUJALS GESALÍ, Esteban y Fernando RODRÍGUEZ de la FLOR, "Un aspecto de la poesía de Antonio Colinas: lo mítico", *Ínsula*, 410 (1981), p. 3.
1348. QUINTANA, Sonia, "Antonio Colinas se inspira en China para su tercer libro de pensamientos", *El Norte de Castilla*, 12 mayo 2002, p. 85.
1349. R. B., "La experiencia estética: más allá de los sentidos", *El País*, Babelia, 16 agosto 1997, p. 11.
1350. "Revista *El cielo de Salamanca*, Número 1", *El Cultural*, 19 julio 2000, p. 13.
1351. "Revistas: *Mil en rama*", *El Cultural*, 13 marzo 2002, p. 12.
1352. R. G., "Pereira, Colinas y Viñals centran la fiesta poética de Villafranca", *Diario de León*, 18 junio 2000, p. 9.
1353. ROCA, Toni, "Desde el sepulcro...", *Es Diari*, 27 octubre 1992, p. 40.
1354. ROJO, J.A., "La poesía vuelve a la Fundación March con Antonio Colinas", *El País*, 18 febrero 2004, p. 38.
1355. ROSALES, Emilio, "Comentarios sobre dos poemas de Antonio Colinas", *El fantasma de la glorieta*, 12 noviembre 1983.
1356. ROSALES, José Carlos, "Una visión absoluta de la realidad", *El País*, 2 julio 1991.
1357. ROZAS, Juan Manuel, "Mi visión del poema *Sepulcro en Tarquinia*", *Ínsula*, 508 (1989), p. 1.
1358. RUIZ NOGUERA, Francisco, "Aproximación a dos núcleos fundamentales en la poesía de Antonio Colinas", *Revista de la Universidad de Málaga*, 1988, pp. 247-257.

1359. RUPÉREZ, Ángel, "El ser y la unión", *Ínsula*, 504 (1988).
1360. -, "Enemigos pequeños", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 111 y ss.
1361. "Salamanca reúne a Saramago, Benedetti y Antonio Colinas", *Diario de León*, 26 junio 2000, p. 66.
1362. SÁNCHEZ, Celia, "Un poema de Antonio Colinas sirve de base para una ópera", *Diario de León*, 14 marzo 2002.
1363. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Ana C., "Dos poetas, un texto. Notas sobre A. Colinas y A. Gracia", *Empireuma*, 21 (1996).
1364. SÁNCHEZ-FERREIRO, "Ibiza, mon amour", *Es Diari*, 27 octubre 1992, p. 40.
1365. SÁNCHEZ MENÉNDEZ, Javier, "El recuerdo de Antonio Colinas", *Córdoba, Cuadernos del Sur*, 26 julio 1986.
1366. -, "Antonio Colinas o la segunda realidad", *Anthropos*, 105 (1990), p. II.
1367. SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy, "La actitud de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), p. XVII.
1368. SANTIAGO BOLAÑOS, María Fernanda, "Antonio Colinas: Fuego que emerge de las ruinas del templo", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 117 y ss.
1369. SANTIAGO CÓRDOBA, Rafael, "Antonio Colinas, poeta: la autenticidad de una vocación", *Lirba*, (1985), pp. 41-45; *Diario de León*, 27 julio 1986, p. 29.
1370. -, "El dolor de la nada", *La Crónica de León*, 26 diciembre 1988, p. V.
1371. -, "En busca de la armonía perdida", *Anthropos*, 105 (1990), p. 62.
1372. SANTOYO, Julio César, *Las páginas olvidadas: reflexiones sobre canon, literatura y traducción a propósito de Azaña, Unamuno, Manuel Machado, Antonio Colinas et al.*, Barcelona, Reial Academia de Doctors, 1998.
1373. SATZ, Mario, "Los paisajes de Colinas", en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 151 y ss.
1374. SAVATER, Fernando, "Aproximación a Leopardi", *Triunfo*, 671 (1975).

1375. SIGÜENZA, Carmen, "Antonio Colinas afirma que "la poesía es un viaje hacia el silencio", *La Crónica de León*, 2002.
1376. SIERRA DE CÓZAR, A., "Poesía castellana desde 1970: meditación, insinuación y desafío", *Nueve poetas del resurgimiento*, *Reseña*, 110 (1977).
1377. SILES, Jaime, "La tradición como ruptura, la ruptura como tradición", *Ínsula*, 508 (1989).
1378. SOTO ROYO, José Manuel, "El desengaño metafísico de Brines, la 'nada plena' de Colinas...", *Tendencias*, (1978), p. 10.
1379. SUÑÉN, Luis, "La poesía castellana última: entre la realidad y el deseo", *Reseña*, 100 (1976).
1380. TRAVANCO, Nieves, *Diálogos sobre poesía española: José María Valverde, Antonio Colinas, Rafael Argullol, Antoni Marí y Jaime Siles en el Göttinger Hain*, Frankfurt, Klaus D. Vervuert, 1994.
1381. TORRES, Marta, "Antonio Colinas recibe en Barcelona la Creu de Sant Jordi", *Diario de Ibiza*, 8 julio 1999, pp. 1 y 9.
1382. UMBRAL, Francisco, "Apocalypse Pitita Now", *El País*, 6 enero 1980, p. 22.
1383. -, "El Mediterráneo", *El País*, 28 noviembre 1982, p. 31.
1384. -"De poetas, mercedes, borbones y Demi Moore", *El Mundo*, 16 abril 1997.
1385. "Un libro con inéditos de Colinas rinde homenaje a su obra poética", *ABC*, 12 noviembre 1997, p. 60.
1386. URBIZU, Guillermo, "Semblanza de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XVI y XVII.
1387. VALBUENA PRAT, Ángel, "Culturalismo, mito y experimentación", en *Historia de la literatura española*, tomo VI, Época Contemporánea, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 780-783.
1388. VALERO, Vicente, "Grecia en la poesía de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), pp. XIII y XIV.

1389. "Vida social. Premio San Juan de la Cruz", *El País*, 1 octubre 2003, p.49.
1390. VIGNOLA, Beniamino, "La manía de Venecia y las letras españolas (diez años de novísimos)", *Camp de L'arpa*, 86 (1981), pp. 38-41.
1391. VILAS VIDAL, Manuel, "Nieva sobre la nieve", *El Día de Aragón*, 29 mayo 1988.
1392. -, "El oleaje de la eternidad", *Heraldo de Aragón*, 6 noviembre 1988, p. VII.
1393. -, "Antonio Colinas frente al oboe de la creación", *Anthropos*, 105 (1990), p. 61.
1394. VIÑAS, Verónica, "León lanza una ofensiva editorial. Los escritores leoneses Luis Mateo, Merino, Julio Llamazares, Pereira, Colinas y Nicolás Miñambres cierran el año con nuevos títulos", *Diario de León*, 15 noviembre 2000, p. 81.
1395. VV. AA., "Homenaje a Antonio Colinas", en "Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)", *Anthropos*, suplemento n.º 21 (1990), pp. 106-111. Poemas de José Luis Cano, Antonio Carvajal, Alejandro Duque Amusco, Pablo García Baena, Alacok-Ish de Luna, Paloma Palao, Antonio Pereira, José Luis Puerto, Manuel Ruiz Amezcua, Javier Sánchez Menéndez, Jean Serra, Jaime Siles y Antoni Tàpies-Barba.
1396. VV. AA., "Libros recomendados por los críticos", *Leer*, (1992), pp. 16 y 17.
1397. VV. AA., "Los mejores libros del 99. Los 10 más votados", *El Cultural*, 26 diciembre 1999, pp. 18-21.
1398. V. P., "Ensayo de Colinas sobre San Juan de la Cruz en Cuadernos del Noroeste", *Diario de León*, 6 junio 2000, p. 74.
1399. ZAMBRANO, María, "La poesía de Antonio Colinas", *Anthropos*, 105 (1990), p. 56.

2.8. EPISTOLARIO (CARTAS A ANTONIO COLINAS PUBLICADAS)

1400. ALEIXANDRE, Vicente, “Querido Antonio (Miraflores, 24-7-1969)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 95. Incluye facsímil del autógrafo.
1401. -, “Querido Antonio (Madrid, 4-6-1973)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 96. Incluye facsímil del autógrafo.
1402. -, “Querido Antonio (Madrid, 9-4-1984)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 96. Incluye facsímil del autógrafo.
1403. GUILLÉN, Jorge, “Mi querido poeta Antonio Colinas (Cambridge, Mass., 27 de diciembre de 1976)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 94. Incluye facsímil del autógrafo.
1404. NERUDA, Pablo, “Mi buen amigo Colinas (Embajada de Chile. París 6 de noviembre de 1972)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 94.
1405. ZAMBRANO, María, “Amigo Antonio Colinas (Ginebra, 9 de octubre de 1981)”, en “Antonio Colinas. Antología poética y otros escritos. (Selección de textos, documentos y homenaje)”, *Ánthropos*, suplemento n.º 21 (1990), p. 97. Incluye facsímil del autógrafo.

3. OTRAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS EMPLEADAS

3.1. ANTOLOGÍAS CONSULTADAS

1406. BATLLÓ, Julia, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968. (No antologado).
1407. -, *Después de la modernidad. Poesía española en sus lenguas literarias*, Barcelona, *Anthropos*, 1987. (No antologado)
1408. CASTELLET, José María, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970. (No antologado); Barcelona, Ediciones Península, 2001, 2ª ed. Incluye Apéndice Documental independiente.
1409. JONGH ROSSEL, Elena, *Florilegium. Poesía última española*, Madrid, Austral, 1982. (No antologado).
1410. MATÍNEZ RUIZ, Francisco, *La nueva poesía española. Antología crítica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971. (No antologado).
1411. PRIETO, Antonio, *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Azur, 1971. (No antologado).
1412. POZANCO, Víctor, *Segunda antología del rsurgimiento*, Barcelona, *Anthropos*, 1984. (No antologado).
1413. RIBES, F., *Poesía última*, Madrid, Taurus, 1963; Madrid, Taurus, 1969, 2ª ed. (No antologado).
1414. VILLENA, Luis Antonio de, *Postmovísimos*, Madrid, Visor, 1986. (No antologado).

3.2. TRATADOS DE POÉTICA Y CRÍTICA LITERARIA

1415. ALVARADO DE RICORD, Elsie, *La obra poética de Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1968.
1416. BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, México, F.C.E., 1980.

1417. -, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, F.C.E., 1978.
1418. BALBÍN LUCAS, Rafael de, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1968, (2ª ed.).
1419. BARRERO PÉREZ, Óscar, *Historia de la literatura española contemporánea 1939-1990*, Madrid, Fundamentos Maior-Istmo, 1992.
1420. BENITO DE LUCAS, Joaquín, *Literatura de la postguerra: La poesía*, Madrid, Editorial Cincel, 1989.
1421. BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
1422. BOUSOÑO, Carlos, *El irracionalismo poético. El símbolo*, Madrid, Gredos, 1977.
1423. -, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 7ª ed., 1985.
1424. -, *Épocas literarias y evolución*, 2 vol., Madrid, Gredos, 1981.
1425. -, *Poesía postcontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Madrid, Júcar, 1984.
1426. -, "Introducción", en Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión. (Poesía 1966-1977)*, Madrid, Hiperión, 1984.
1427. BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Éditions du Seuil, 1982.
1428. CANO, José Luis, *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974.
1429. CARNERO, Guillermo, *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Ánthropos, 1989.
1430. CASADO, Miguel, "Líneas de los "novísimos", *Revista de Occidente*, 86-87 (1988), pp. 104-224.
1431. CASTELLET, José María, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960.

1432. CIPLIAUSKAITÉ, Biruté, *El poeta y la poesía. (Del romanticismo a la poesía social)*, Madrid, Ínsula, 1966.
1433. -, *Novísimos, Postnovísimos, Clásicos. La poesía de los 80 en España*. Madrid, Orígenes, 1990. Edición de.
1434. CIRLOT, Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997, 2ª ed.
1435. CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, "Ibn Arabí de Murcia y la espiritualidad cristiano-musulmana" en *Revista de Occidente*, 27 (1965), pp. 316-29.
1436. CUENCA, Luis Alberto de, "La Generación del Lenguaje", *Poesía*, 5-6 (1979-1980), pp. 245-251.
1437. DEBICKI, Andrew P., *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.
1438. -, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1987.
1439. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza, 1999.
1440. -, *Métrica y Poética. Bases para la Fundamentación de la Métrica en la Teoría Literaria Moderna*, Madrid, UNED, 1988.
1441. -, *Estudios de Métrica*, Madrid, UNED, 1999.
1442. -, *Apuntes de métrica española*, Madrid, UNED, 2000.
1443. -, *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*, Madrid, UNED, 2001.
1444. DOMÍNGUEZ REY, A., *Novema versus povema. (Pautas líricas del 60)*, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1987.
1445. DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971.
1446. -, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.
1447. -, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.

- 1448. -, *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000.
- 1449. ELIOT, T. S., *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999, edición, traducción y prólogo de Jaime Gil de Biedma.
- 1450. FONT, Teresa, *Espacio: Autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, *Ínsula*, 1972.
- 1451. GARAGALZA, Luis, *La interpretación de los símbolos*, Barcelona, *Ánthropos*, 1990.
- 1452. GARCÍA BERRIO, Antonio, *La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, Limoges, Université de Limoges, 1985.
- 1453. -, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989.
- 1454. -, "Guillén y la imaginación poética del espacio", *Ínsula*, 554-555 (1993), pp. 4-5.
- 1455. -, *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1998.
- 1456. GARCÍA BERRIO, Antonio, y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, María Teresa, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- 1457. GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "La renovación estética de los años sesenta", *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3 (1986).
- 1458. -, *La poesía española de 1935 a 1975. I: De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1987.
- 1459. -, "Entrevista a Pere Gimferrer", *Ínsula*, 505 (1989).
- 1460. GARCÍA JAMBRINA, Luis, "De un poeta a otro: un texto inédito de Claudio Rodríguez sobre Arthur Rimbaud", *Revista de Occidente*, 242 (2001), pp. 57-60.
- 1461. GARCÍA MARTÍN, José Luis, *Las voces y los ecos*, Madrid-Gijón, Júcar, 1980.
- 1462. -, *La segunda generación poética de la posguerra*, Badajoz, Diputación, 1986.

1463. -, *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992.
1464. -, "La poesía", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992.
1465. -, *Treinta años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento-La Veleta, 1996.
1466. GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, *La nueva poesía española*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1973.
1467. -, *Gramática de la poesía*, Barcelona, Planeta, 1976.
1468. GRANDE, Félix, *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970.
1469. GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Revista de Occidente, 1962.
1470. JIMÉNEZ, José Olivio, *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1964.
1471. -, *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972.
1472. -, "Prólogo", en Antonio COLINAS, *Poesía (1967-1980)*, Madrid, Visor, 1982.
1473. -, "Prólogo", en Antonio COLINAS, *Poesía (1967-1980)*, Madrid, Visor, 1984.
1474. -, "Reafirmación, continuidad poesía española (1975-1985)", *Letras*, (1985).
1475. JOVER, José Luis, "Nueve preguntas a Guillermo Carnero", *Nueva Estafeta*, 9-10, pp. 148-153.
1476. LANZ RIVERA, Juan José, *La poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1991.
1477. -, *La llama en el laberinto. (Poesía y poética de la generación del 68)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1994.
1478. -, "Primera etapa de una generación. Notas para una definición de un espacio poético: 1977-1982", *Ínsula*, 565 (1994), pp. 3-6.
1479. LÁZARO CARRETER, Fernando, *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1976.
1480. -, *De Poética y Poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990.

1481. LEVIN, Samuel R., *Estructuras lingüísticas de la poesía*, Madrid, Cátedra, 1990.
1482. LUJÁN ATIENZA, Ángel L., *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Síntesis, 1999.
1483. LUNA BORGE, José, "Sobre la generación del setenta o el irresistible encanto de una escuela clásica", *Zurgai*, 2 (1989), p. 10.
1484. -, *La generación poética del 70. Cuestión de perspectiva*, Sevilla, Qüásyeditorial, 1991.
1485. MAINER, José Carlos, "La crisis del 98", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992.
1486. -, *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.
1487. MARCHESI, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1989, 2ª ed.
1488. MARCO, Joaquín, *Poesía española siglo XX*, Barcelona, Edhasa, 1986.
1489. MARÍAS, Julián, *El método histórico de las generaciones. La estructura social. El oficio del pensamiento*, en *Obras Completas*, vol. VI, Madrid, Revista de Occidente, 1968.
1490. -, *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
1491. MARTÍN VILUMARA [José Batlló], "Notas para un estudio de la poesía española de posguerra", *Camp de l'Arpa*, 86 (1981).
1492. MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco, *Historia de la literatura leonesa*, León, Everest, 1982.
1493. MATEO GAMBARTÉ, Eduardo, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.
1494. MIRÓ, Emilio, "Nuevos poetas, "novísimos", poesía última", "La poesía desde 1936", en José María Díez Borque, ed., *Historia de la literatura española*, IV. Barcelona, Taurus, 1980, pp. 328-379.
1495. MORALEJO, Juan J., "Influencia de los mitos clásicos en los poetas novísimos", en VV.AA., *Influencias de la Mitología Clásica en a*

- Literatura Española e Hispanoamericana*, VIII Coloquio Internacional de Filología Griega, Madrid, UNED, 5-8 marzo 1997.
1496. NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1991.
1497. NICOLÁS, César, “Novísimos (1966-1988): Notas para una poética”, *Ínsula*, 505 (1989).
1498. ORTEGA Y GASSET, José, *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Calpe, 1923.
1499. -, *Historia como sistema y del Imperio Romano*, Madrid, Revista de Occidente, 1941.
1500. PALOMERO, Mari Pepa, *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Madrid, Hiperión, 1987.
1501. PALOMO, María del Pilar, *La poesía en el siglo XX (desde 1939). Historia Crítica de la Literatura Hispánica*, Madrid, Taurus, volumen 21, 1988.
1502. PARAÍSO, Isabel, *Comentario de textos poéticos*, Gijón, Ediciones Júcar, 1988.
1503. PAULINO AYUSO, José, “Antologías generales y antologías de grupo en la poesía española del siglo XX. Apuntes para una revisión histórica”, *Crítica del texto*, II, 1-1999, pp. 357-396.
1504. PETERSEN, Julius, *Filosofía de la Ciencia literaria*, Méjico, FCE, 1946.
1505. POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
1506. PRADO, Javier Del, *Teoría y práctica de la función poética*, Madrid, Cátedra, 1993.
1507. PRIETO DE PAULA, Ángel L., *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991.
1508. -, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996.
1509. PROVENCIO, Pedro de, *Poéticas españolas contemporáneas, I: La generación del 50, II: La generación del 70*, Madrid, Hiperión, 1988.

1510. -, "Los poetas en sus poéticas", *Revista de Occidente*, monográfico "Cien años de Poesía en español" (1988), pp. 179-195.
1511. QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 2000, 12ª ed. Edición actualizada y ampliada.
1512. REYZÁBAL, María Victoria, *La lírica: técnicas de comprensión y expresión*, Madrid, Arco/Libros, 1996.
1513. RODRÍGUEZ, Claudio, "Anotaciones sobre el ritmo de Rimbaud. El ritmo de los poemas en verso", *Revista de Occidente*, 242 (2001), pp. 61-72.
1514. -, "Notas sobre el ritmo de *Les Illuminations*", *Revista de Occidente*, 242 (2001), pp. 73-76.
1515. RUBIO, Fanny, "Teoría y polémica en la poesía española de posguerra", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, pp. 199-214.
1516. -, *Revistas poéticas españolas. 1939-1975*, Madrid, Alhambra, 1976.
1517. RUBIO, Fanny, y José Luis FALCÓ (eds.), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1982, 2ª ed.
1518. RUBIO MARTÍN, María, *Estructuras Imaginarias en la Poesía*, Madrid, Júcar, 1991.
1519. SALINAS, Pedro, *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 6ª ed.
1520. SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio, *La poesía de Luis Rosales (1935-1980)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.
1521. SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española. 6/2. El siglo XX: literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.
1522. SATZ, Mario, *Umbría lumbre. San Juan de la Cruz y la sabiduría secreta en la Kábala y el Sufismo*, Madrid, Hiperión, 1991.
1523. SILES, Jaime, "La poesía última de Luis Antonio de Villena", *Ínsula*, (1976).
1524. -, "El estado de la cuestión", *Ínsula*, 505 (1989), p. 10.

1525. -, "Dinámica poética de la última década", *Revista de Occidente*, 122-123 (1991), pp. 149-169.
1526. TALENS, Jenaro, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", en *Revista de Occidente*, 101 (1989), pp. 107-127.
1527. -, "Clasificar lo inclasificable", en Leopoldo María Panero, *Agujero llamado Nevermore*, Madrid, Cátedra, 1992.
1528. TUSÓN, Vicente, *La poesía española de nuestro tiempo*, Madrid, Anaya, 1990.
1529. ULIBARRI, Sabine, *El mundo poético de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Edhigar, S.L., 1962.
1530. VÉLEZ, Julio, *La poesía española según "El País" (1978-1983)*, Madrid, Editorial Orígenes, 1984.
1531. VILANOVA, Antonio, *Poesía española del 98 a la posguerra*, Barcelona, Editorial Lumen, 1998.
1532. VILLANUEVA, Darío, "Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 8.
1533. VILLENA, Luis Antonio de, "Enlaces, vanguardia y tradición: aproximación a la estética novísima", en "El Estado de las poesías", *Los Cuadernos del Norte*, monografía n.º 3 (1986).
1534. VV. AA., *Letras españolas 1987*, Madrid, Castalia y Ministerio de Cultura, 1988.
1535. VV. AA., *Ínsula*, 505 (1989).
1536. VV. AA., "Poetas de los 70", *Zurgai*, 40 (1989).
1537. VV. AA., "Los pulsos del verso. Última poesía española", *Ínsula*, 565 (1994).
1538. VV. AA., *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, 1999.
1539. YAGÜE LÓPEZ, Pilar, *La poesía en los setenta. Los novísimos, referencia de una época*, La Coruña, Universidade de Coruña, 1997.

1540. ZARDOYA, Concha, *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*, Madrid, Gredos, 1968, 4 tomos.

3.3. OTRAS OBRAS CITADAS

1541. ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, Barcelona, Ediciones Jover, 2 tomos, 1991. Traducción de Cayetano Rosell; prólogo y anotaciones de Juan Eugenio Hartzenbusch; ilustraciones de Gustavo Doré.
1542. BASHO, Matsuo, *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*, Madrid, Hiperión, 1993.
1543. *Bhagavad Gita*, Barcelona, Debate Editorial, 1999. Versión e introducción de Juan Mascaró.
1544. CARNERO, Guillermo, *Ensayo de una teoría de la visión. (Poesía 1966-1977)*, Madrid, Hiperión, 1984. [Con introducción de Carlos Bousoño].
1545. DIEGO, Gerardo, *Poesía Española (Antología 1915-1931)*. Madrid, Editorial Signo, 1932.
1546. ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, Barcelona, Gedisa, 1983, 5ª ed.
1547. *El camino al Nirvana*, Antología de textos del Canon Pali, Madrid, EDAF, 1997. Selección de E.J.Thomas.
1548. ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991.
1549. -, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1992, 8ª ed.
1550. -, *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1994, 5ª ed.
1551. -, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, 5ª ed.
1552. -, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, 10ª ed.
1553. -, *Diario íntimo de la India*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
1554. -, *El vuelo mágico*, Madrid, Siruela, 1999.
1555. -, *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós, 2000.

1556. FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza, 1981, 3ª ed.
1557. GADAMER, Hans-Georg, *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1999.
1558. GARCÍA FONT, Juan, *Historia y Mística del Jardín*, Barcelona, mra, Creación y Realización Editorial, 1995.
1559. GARCÍA GUAL, Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus, 1996.
1560. GARCÍA-POSADA, Miguel, *Acelerado sueño. Memoria de los Poetas del 27*, Madrid, Espasa, 1999.
1561. GIMFERRER, Pere, "Autorretrato", *ABC*, Madrid, 5 agosto 1994.
1562. -, *Noche en el Ritz*, Barcelona, Anagrama, 1996.
1563. GOETHE, Johann W., *Obras Completas, tomo III, Viajes italianos*. México, Aguilar, 1991.
1564. HALLAJ, Husayn Mansur, *Diwan*, Rosario (Argentina), Ediciones del Peregrino, 1981. Traducción del árabe y presentación por Louis Massignon. Versión castellana de Leonor Calvera.
1565. IBN ARABÍ, Muhyi l'Din, *Los engarces de la sabiduría*, Madrid, Hiperión, 1991.
1566. -, *Tratado de Amor*, Madrid, EDAF, 1996.
1567. -, *Las iluminaciones de La Meca*, Madrid, Siruela, 1999, 2ª ed.
1568. *I Ching*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1997.
1569. JAMES, Williams, *Las variedades de la experiencia religiosa*, vol. II, Barcelona, Ediciones Orbis, 1988. Prólogo de Jorge Luis Borges y traducción de J.F.Yvars.
1570. JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Dios deseado y deseante. (Animal de fondo)*, Madrid, Aguilar, 1964. Introducción, notas y explicaciones por Antonio Sánchez Romeralo.
1571. -, *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV*, Barcelona, Anthropos, 1990. Libro inédito: reconstrucción, estudio y notas de Antonio Sánchez Romeralo.
1572. JUNG, Carl Gustav, *Teoría del Psicoanálisis*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974.

- 1573. -, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 1994, 7ª ed. Editado por Aniela Jaffé.
- 1574. -, *Psicología y religión*, Barcelona, Paidós, 1994, 4ª ed. Prólogo, supervisión y notas de Enrique butelman.
- 1575. -, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1997, 6ª ed.
- 1576. LACAN, Jacques, *Escritos, I*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- 1577. -, *Escritos, II*, Madrid, Siglo XXI, 1975.
- 1578. -, *Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Barral, 1977.
- 1579. LAO TSÉ, *Tao Te King*, Madrid, Editora Nacional, 1977. Edición preparada por Carmelo Elorduy.
- 1580. MAILLARD, Chantal, *El Monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Málaga, Biblioteca Popular Malagueña, 1990.
- 1581. -, *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*, Madrid, Akal, 1995.
- 1582. NERUDA, Pablo, *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- 1583. PANERO, Leopoldo María, *Agujero llamado Nevermore*, Madrid, Cátedra, 1992.
- 1584. PÁNIKER, Salvador, *Filosofía y mística. Una lectura de los griegos*, Barcelona, Kairós, 1992.
- 1585. PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 3ª ed.
- 1586. -, *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, 2ª ed.
- 1587. -, *Vuelta*, Barcelona, Seix Barral, 1986, 4ª ed.
- 1588. -, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- 1589. -, *Al Paso*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- 1590. -, *Itinerario*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- 1591. -, *La llama doble, amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1994, 4ª ed.
- 1592. -, *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 1996.

1593. -, *Chuang-Tzu*, Madrid, Siruela, 1997.
1594. PIKAZA, Xabier, *El fenómeno religioso. Curso fundamental de religión*, Madrid, Trotta, 1999.
1595. PLATÓN, *Diálogos: El Banquete*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
1596. QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1981. Edición, introducción y notas de José Manuel Bleca.
1597. RILKE, Rainer María, *Nueva antología poética*, Madrid, Austral, 1999.
1598. ROSEN, David H., *El Tao de Jung. Una vía a la integridad*, Barcelona, Paidós, 1998.
1599. RUMI, Mevlana Jalaluddin, *Poemas sufíes*, Madrid, Hiperión, 1997, 3ª ed.
1600. -, *Locos*, Madrid, Las Cuatro Fuentes, 1997.
1601. SCHRÖDINGER, Erwin, *La naturaleza y los griegos*, Barcelona, Tusquets, 1997.
1602. SOREL, Andrés (coord.), *Diccionario de escritores. ¿Quién es Quién hoy en las letras españolas*, Madrid, CEDRO-Asociación Colegial de Escritores de España, 1996.
1603. VALENTE, José Ángel, "Ensayo sobre Miguel de Molinos" en MOLINOS, Miguel de, *Guía espiritual. Defensa de la contemplación*, Barcelona, Barral, 1974.
1604. VÉLEZ, Julio, *La poesía española según "El País" (1978-1983)*, Madrid, Orígenes, 1984.
1605. VV. AA., *Historia del Pensamiento. Filosofía Antigua*, 6 vols., Madrid, SARPE, 1988.
1606. VV. AA., María Zambrano, *Premio "Miguel de Cervantes" 1988*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989.
1607. VV. AA., *Los Presocráticos*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1993, 6ª ed. Traducción y notas de Juan David García Bacca.
1608. WOLINNSKY, Stephen H., *El Tao de la meditación*, Madrid, EDAF, 1998.

1609. ZAMBRANO, María, *La España de Galdós*, Madrid, Ediciones Taurus, 1959.
1610. -, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986.
1611. -, *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986.
1612. “Discurso de María Zambrano en la entrega del Premio Cervantes 1988”, en VV. AA., María Zambrano, *Premio “Miguel de Cervantes” 1988*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989.
1613. -, *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Barcelona, Anthropos, 1989.
1614. -, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990.
1615. -, *Filosofía y Poesía*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares-Fondo de Cultura Económica, 1993.
1616. -, *El hombre y lo divino*, Barcelona, Fondo de Cultura Económica, 1993, 2ª ed.
1617. -, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1993, 4ª ed.
1618. -, *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994.
1619. -, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Endymion, 1996, 3ª ed.
1620. -, *El agua ensimismada*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999. Edición de María Victoria Atencia.
1621. ZHUANG Zi, *Los Capítulos Interiores*, Madrid, Trotta, 1998.
1622. -, *El Camino*, Madrid, Debate, 1999.

